



Francis Ponge

IL PARTITO PRESO DELLE COSE

Introduzione e traduzione di Jacqueline Risset

Titolo originale *Le parti pris des choses*

Copyright 1942 e 1945 by Éditions Gallimard, Paris

Copyright © 1979 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino



Giulio Einaudi editore



IL PARTITO PRESO DELLE COSE

Introduzione e traduzione di Jacqueline Kiser

De varietate rerum, o l'allegria materialista

Dati questi due territori, o modi di procedere: *poesia* – esaltazione e canto della lingua –, *semiologia* – critica del linguaggio, smascheramento dell'innocenza dei segni –, come definire un'operazione che comporta in un unico atto approvazione e diffida ugualmente radicali? Approvazione, «difesa e illustrazione» di una lingua, quella francese, cretuta, amata e seguita nelle sue particolarità fonico-semantiche più minute, e diffida continua, derisione globale di tutte le pretese estreme del linguaggio; sì da provocare volentieri una «catastrofe dei segni», rivelando la loro arbitrarietà generale e il loro attuale logoramento?

Come comprendere questa sorprendente operazione, quando ci si accorge che non è condotta in nome delle parole, bensì delle «cose»: *Le parti pris des choses*, titolo che assume spavalamente la parzialità predeterminata del punto di vista, *per* le cose, a tutti i costi, cioè a dire *contro l'uomo*.

Quali sono queste «cose» extra e antiumane? Qual è lo statuto del linguaggio mobilitato per difenderle? Quali rapporti si annodano negli scritti di Ponge tra «cose» e «parole», o tra *cose*, *canto*, *critica*?

I testi evocati più direttamente dalla lettura del *Parti pris des choses* sono forse, paradossalmente, i dettati delle scuole, frammenti scelti per la loro densità grammatico-lessicale, appartenenti al genere «descrizione del mondo esterno», presi tra due istanze centrifughe: l'immagine della lingua adulta, enigmatica e coperta di tranelli, e l'allusione agli aspetti consentiti dell'esperienza del mondo. Il testo in quanto tale è presente per un attimo, e per un secondo fine; non si affronta e non si esaurisce nel godimento della lettura, nel *plaisir du texte*. Il bambino lettore, destinatario dell'operazione, è sottomesso a un esercizio di cui non de-

tiene la regola, a un piacere che gli è insieme suggerito e sottratto.

Messo di fronte alle «cose» di Ponge, il lettore adulto sperimenta di nuovo la situazione dimenticata del trovarsi implicato in una comunicazione sfuggente, che lo espone a una fortissima pressione, ed esige da lui una risposta, un deciframento esatto. Certamente non si tratta di imparare la lingua, né il giusto rapporto da stabilire con il mondo. O si tratta, invece, proprio di questo? Il lettore del *Parti pris* percepisce che la scrittura è qui, in qualche misura, *mezzo* in vista di uno scopo esterno – esterno alla letteratura (poesia o romanzo) di cui ha l'esperienza e la consuetudine.

Si tratta, lo percepisce, dello sforzo per raggiungere definizioni esaurienti, di qualcosa come della costituzione di un dizionario. Del ricorso, quindi, a una retorica di tipo giuridico, scientifico, oratorio: un'antipoesia. Ossia: il «secondo fine» – conoscitivo-definitorio – ostacola volontariamente, testardamente, il consumo immediato del «bello» lirico. Ogni piccolo testo, ogni paragrafo, a volte ogni frase, riprende da capo, da zero, ostinatamente, lo sforzo di definire. Si tratta ogni volta di giungere a una formulazione, a una *formula* definitiva.

In *Proèmes* (del 1948) Ponge indica retrospettivamente nel *Parti pris des choses* un insieme di «échecs de description», e spiega come l'esperienza dell'impossibilità di descrivere sia seguita dallo sforzo verso una sorte di «asymptote» della descrizione e della definizione. Da un simile processo generativo (l'impossibilità come barra e motore all'atto di scrittura) nasce lo statuto insistentemente «antipoetico» del testo pongiano, e si chiarisce il posto in esso privilegiato della *brutta copia* – o più esattamente l'abolizione della differenza tra «brutta copia» e «bella copia», tra testo preparatorio e testo definitivo. Poiché in un certo senso nessuna enunciazione è definitiva, e ognuna lo è: anche il minimo germogliare di pensiero e di linguaggio (di pensiero alle prese con il linguaggio) è tensione verso la formulazione compiuta, irraggiungibile e quindi, in definitiva, equivalente ad essa. Anche quando la frase rimane incompiuta, anche quando il saltatore ricade sulla sbarra, o si ferma nel-

l'istante prima di saltare, c'è nella sua partenza tutta la quantità, tutta la qualità dell'energia che caratterizza l'atto di espressione. È il risultato conta meno di questo passaggio di energia. Interi libri di Ponge, dopo il *Parti pris* (*Malherbe, Le pré*) saranno composti di tutti gli «inizi» – anche di quelli rifiutati nella prospettiva classica del «libro»; la loro presenza accumulata dimostra l'impossibilità del libro compiuto, ma presenta allo stesso tempo un aspetto affermativo e quasi «trionfante» dello scrivere, che è il suo tratto energetico e genetico (un altro libro di Ponge si chiamerà *La rabbia dell'espressione*: a significare che la «rabbia» cattura di per sé, se sorpresa nel movimento dell'espressione, l'essenza dell'espressione stessa).

Ma questi oggetti, la cui descrizione è irrealizzabile, che sono in sostanza per Ponge? Sartre li interpretava, nell'articolo del '44, in una prospettiva heideggeriana, come *Ding* (cosa in sé) opposte a *Zeug* (strumento): sottratti cioè allo sguardo e all'utilizzazione da parte dell'uomo, restituiti alla loro purezza originaria. Ma per molti oggetti del *Parti pris des choses* l'utilizzazione fa visibilmente parte intrinseca della definizione (il pane, la porta, l'ostrica, ecc...) Inoltre, se accade spesso nel libro che oggetti culturali vengano «naturalizzati» (la candela, la giovane madre, trattate come «vegetali», il pane come «Cordigliera delle Ande»), gli oggetti naturali invece sono curiosamente culturalizzati (la pioggia, gli alberi, descritti come meccanismi, «ingranaggi»), indicati come attivi e responsabili (la farfalla è «lampista»). Per di più, molti oggetti «naturali» – e in quanto tali estranei all'uomo e alle sue preoccupazioni – vengono caricati di una responsabilità precisa e complessa, della somma responsabilità forse, quella dell'atto di espressione (l'arancia, la lumaca, gli alberi). A tal punto che tutte queste apparenti descrizioni di oggetti possono apparire come altrettante metafore dello scrivere. Non cose in sé quindi: le «cose» non sarebbero altro, al limite, che pretesti per decifrare, ovunque si posi il suo sguardo, il desiderio dell'espressione che anima lo scrittore.

Oppure – ipotesi diametralmente opposta, autorizzata però dalla tensione estrema del rapporto con gli oggetti che il libro lascia affiorare –, si potrebbe supporre che l'ansia di un'enunciazione *nascente* in Ponge abbia per origine la volontà di mimare nel linguaggio la violenza del primo mani-

festarsi dell'oggetto, la novità, la sorpresa del primo contatto immediato con la sua esistenza. In una parola: ricerca della cosa in sé, o tensione verso il «linguaggio in sé», per amore della cosa?

Altri momenti estremi del confronto con l'oggetto nella letteratura aiutano ad avvicinare la misteriosa *choses* pongiana. Nella *Nausée* di Sartre il protagonista Antoine Roquentin scopre improvvisamente in un giardino pubblico «la radice dell'ippocastano»: «affondava nella terra, sotto la mia panchina. Non ricordavo più che era una radice. Le parole erano scomparse, e, con loro, il significato delle cose, le regole d'uso, i fragili punti di riferimento che gli uomini hanno tracciato sulla loro superficie...» La percezione dell'esistenza delle cose (delle cose in quanto esistenti) comincia qui quando il linguaggio si allontana; e l'«assurdo» è precisamente la dimensione delle cose viste al di fuori delle «regole d'uso» fornite dalla parola.

Altra tabula rasa, nel contatto con l'oggetto, quella – ben posteriore al *Parti pris des choses* – della «scuola dello sguardo». Robbe-Grillet: «Ad ogni istante, delle frange di cultura (psicologia, morale, metafisica, ecc.) vengono a sovrapporsi alle cose, conferendo loro un aspetto meno estraneo, più comprensibile, più rassicurante...» Si tratterà quindi, scrivendo, «di aprire gli occhi», e di vedere *le cose*, nella loro superficie netta, liscia, *intatta*, le cose «che sfidano la muta dei nostri aggettivi animistici o casalinghi».

Nei due casi vi è scoperta di un'estraneità radicale, avvicinamento a una sorta di nudità sconosciuta – sconvolgente e tragica per Sartre, neutra, trasparente, quasi scientifica per Robbe-Grillet. Ma da tutti e due è il linguaggio a essere messo sotto accusa – il linguaggio che «copre», nasconde, che riduce le cose esistenti allo stato di puri strumenti, o che, per mania di profondità, impedisce la percezione della loro superficie.

Per Ponge il rapporto parole-cose non è così semplice. Prima di tutto egli non crede alla possibilità di un «allontanamento del linguaggio», né alla riduzione dei segni a uno strato sottile, neutro, antiantropomorfo. «Non si esce dall'albero con mezzi da albero», scrive nel *Parti pris des choses*: quando le piante si sforzano di esprimersi, cercano di «intonare un cantico variato», e producono soltanto, «in

migliaia di copie, la stessa nota, la stessa parola, la stessa foglia». Non si esce dal linguaggio, perché il linguaggio è il nostro destino, «la nostra sola patria» – il nostro abitacolo e orizzonte.

Le «choses» sono impastate di parola, in maniera irreversibile: perciò, prendere il loro partito non vuol dire (sarebbe un'operazione ingenua, oltre che utopistica) separarle dall'elemento «linguaggio» subdolamente introdottosi in esse: significa al contrario esplorare, far riemergere alla luce tutti gli strati linguistici sovrapposti e semicancellati che creano in noi per ogni cosa il suo volume specifico. *Parti pris des choses, compte tenu des mots*, tale sarebbe per Ponge il titolo al completo.

Ma questo modo per il linguaggio di risiedere *all'interno della cosa* non implica affatto l'accettazione del discorso, della lingua così com'è. Anzi, la prima «ragione di scrivere» – è detto in *Proèmes* – è proprio il «disgusto»: «disgusto di ciò che siamo costretti a pensare e a dire». Critica del linguaggio quindi, critica dei segni logori nel linguaggio, ma non in nome di un ipotetico strato «prelinguistico» o di un linguaggio trasparente, aurorale. Per una rimessa in giuoco invece di tutto il suo spessore, attraverso un maneggiamento ardito che non teme di «sfigurarli». Trasformare il *notum* in *novum*, secondo il precetto di Orazio, e farlo per mezzo di un'immersione radicale nella materia-linguaggio.

A questo punto, perché le cose? Se la posta del giuoco è in definitiva linguistica, linguistico-semiologica, perché insistere tanto sull'oggetto della rappresentazione? Non è forse esso stesso il semplice mezzo di un'operazione che lo supera infinitamente e che, in qualche modo, lo dissolve nel suo incessante movimento?

Anche a questo dubbio Ponge risponde: «L'oggetto è la poetica». «Si tratta di un rapporto all'accusativo». L'oggetto, l'urto dell'oggetto reale, mobilita la nostra anima «transitiva» («vuole un oggetto, che la interessi, come suo complemento diretto, immediatamente»). E l'artista, «più di ogni altro, ne subisce la carica, accusa il colpo». Senza un oggetto radicalmente esterno, l'incontro non avviene, la mente si assopisce, e culla i propri fantasmi.

Il progetto, quindi, è di scrivere un nuovo *De natura rerum*, o piuttosto un nuovo *De varietate rerum* il cui metodo viene così enunciato: «Il miglior partito è di conside-

rare ogni cosa del tutto sconosciuta, e di passeggiare o di sdraiarsi nel sottobosco o sull'erba, e di riprendere tutto all'inizio». Una fenomenologia poetica, certo, ma una fenomenologia *materialista*, non esistenzialista, per la disperazione di Sartre. L'oggetto, la *res* non riporta, come ne la *Nausée*, a l'«assurdo» della condizione umana: è ciò che «tira fuori» la mente, ciò che la strappa al chiuso, alla ristrettezza di sé: «La "bellezza" della natura consiste nella sua immaginazione, in quel modo di poter tirare l'uomo fuori da se stesso, dal maneggio ristretto, ecc...» L'opera di Ponge produce ciò che si può chiamare: «allegria materialista» – contatto rinnovato, rinnovante, con l'esterno, con le «choses» della «natura» e del mondo.

«Per le cose», «contro l'uomo»: il «partito preso» si chiarisce. Per l'incontro-scontro, dialettica tra esistenti, contro il ripiegamento freddoloso, spiritualista; ma anche contro la *superbia* dell'uomo che si crede esterno e superiore alle altre creature e «cose» dell'universo, perché si ritiene dotato di Ragione. Ponge scrive «réson» la parola «raison»: la facoltà sublime è solo «risuono», fiavole eco di suoni che nascono fuori da essa. Ma la nuova ortografia non la diminuisce soltanto; la amplia anche, se suscita nel suo spazio astratto la presenza della musica, introduce una inedita capacità di sentire e di tener la propria parte nel gran concerto cosmico.

«Dato che, dopo tutto, se acconsento all'esistenza, è solo a patto di accettarla pienamente, in quanto rimette tutto in questione».

Per chi accetta il mondo nella sua pienezza fuori-mente, nella sua irresistibile mobilità, gesto poetico e gesto semiotico si fondono, il canto è critica, la critica è canto.

E l'oggetto è *objeu* – giuoco oggettivo, armonica-disarmonica allegria e decisa messa in questione di ogni fissità, di ogni petrificazione e reificazione; «cose» e «lingua», così messe in presenza, si «rinfrescano», si rianimano a vicenda.

JACQUELINE RISSET

Nota bio-bibliografica.

- 1899 27 marzo. Nascita di Francis Ponge a Montpellier, da una famiglia della borghesia protestante di Nîmes.
- 1900 Il padre, Armand Ponge, è nominato direttore della «Agence du Comptoir National d'Escompte de Paris» a Avignone.
- 1909 Nuovo trasferimento del padre a Caen. Studi di Francis al liceo di Caen; nel 1914, alcune sue poesie sono pubblicate su una piccola rivista fondata dai suoi compagni di scuola, «La Presqu'île».
- 1916 Francis Ponge segue a Parigi i corsi di preparazione all'École Normale Supérieure.
- 1918 Mobilitato nella fanteria.
- 1919 A Caen, si iscrive al partito socialista.
- 1922 Sono pubblicati a Parigi i suoi primi testi su «Le Mouton blanc» di Jean Hytier. Ponge entra come impiegato alle edizioni Gallimard.
- 1923 Pubblicazione di *Trois Satires* nella NRF. Morte del padre. Lascia l'impiego.
- 1926 *Douze petits écrits*, da Gallimard.
- 1930 Partecipa accanto a Breton all'attività del gruppo surrealista.
- 1931 Si fida con Odette; cerca un lavoro; lo trova alle Messageries Hachette.
- 1937 Si iscrive al Pcf; viene licenziato da Hachette.
- 1938 Entra in una compagnia di Assicurazioni.
- 1939-44 Resistenza a Rouen, Lione, ecc...
- 1942 *Le parti pris des choses*, Gallimard.
- 1944 Aragon gli affida le pagine letterarie del giornale comunista «Action».

- 1947 Esce dal Pcf. Scrive sulla pittura.
- 1948 *Proèmes, Le Peintre à l'Étude, Liasse*. Gravi difficoltà economiche. pubblica piccoli libri illustrati da pittori (*Matière et Mémoire* con Dubuffet, *La Crevette* con Vuillamy, *Cinq Sapates* con Braque).
- 1950 *La Seine*, Guilde du Livre, Losanna.
- 1952 Entra all'Alliance Française, dove darà corsi fino al 1964.
- 1956 Omaggio a Ponge della NRF.
- 1961 *Le Grand Recueil* (I: *Lyres*, II: *Méthodes*, III: *Pièces*), Gallimard.
- 1965 *Pour un Malherbe*, e *Tome Premier (Douze petits écrits, Le parti pris des choses, Proèmes, La Rage de l'Expression, Le Peintre à l'Étude, La Seine)*. Conferenze in Italia, negli Usa.
- 1966 Visiting Professor alla Columbia University, New York.
- 1967 *Le Savon, le Nouveau Recueil*, Gallimard.
- 1970 *Entretiens Ponge-Sollers*.
- 1971 *La Fabrique du Pré*, Skira, Ginevra.
- 1977 *Comment une Figue de Paroles et Pourquoi*, Flammarion.

In Italia l'opera di Ponge è entrata grazie al costante impegno teorico di Piero Bigongiari, al quale si devono in particolare il *Cahier Pongien* (nel suo volume *Poesia francese del Novecento*, Vallecchi, Firenze 1968) e l'edizione di *Vita del Testo*, antologia di testi di Ponge (con traduzioni di Piero Bigongiari, Luciano Erba, Jacqueline Risset, Giuseppe Ungaretti), Mondadori, Lo Specchio, Milano 1971.

IL PARTITO PRESO DELLE COSE

Pluie

La pluie, dans la cour où je la regarde tomber, descendant à des allures très diverses. Au centre c'est un fin rideau (ou réseau) discontinu, une chute implacable mais relativement lente de gouttes probablement assez légères, une précipitation sempiternelle sans vigueur, une fraction intense du météore pur. A peu de distance des murs de droite et de gauche tombent avec plus de bruit des gouttes plus lourdes, individuées. Ici elles semblent de la grosseur d'un grain de blé, là d'un pois, ailleurs presque d'une bille. Sur des tringles, sur les accoudoirs de la fenêtre la pluie court horizontalement tandis que sur la face inférieure des mêmes obstacles elle se suspend en berlingots convexes. Selon la surface entière d'un petit toit de zinc que le regard surplombe elle ruisselle en nappe très mince, moirée à cause de courants très variés par les imperceptibles ondulations et bosses de la couverture. De la gouttière attenante où elle coule avec la contention d'un ruisseau creux sans grande pente, elle choisit tout à coup en un filet parfaitement vertical, assez grossièrement tressé, jusqu'au sol où elle se brise et rejailit en aiguillettes brillantes.

Chacune de ses formes a une allure particulière; il y répond un bruit particulier. Le tout vit avec intensité comme un mécanisme compliqué, aussi précis que hasardeux, comme une horlogerie dont le ressort est la pesanteur d'une masse donnée de vapeur en précipitation.

La sonnerie au sol des filets verticaux, le glou-glou des gouttières, les minuscules coups de gong se multiplient et résonnent à la fois en un concert sans monotonie, non sans délicatesse.

Lorsque le ressort s'est détendu, certains rouages quelque temps continuent à fonctionner, de plus en plus

Pioggia

La pioggia, nel cortile dove la guardo cadere, scende con andature assai diverse. Al centro è un sipario sottile (o reticolato) discontinuo, una caduta implacabile ma relativamente lenta di gocce probabilmente molto lievi, un precipitare sempiterno senza vigore, una frazione intensa della meteora pura. A poca distanza dai muri di destra e di sinistra cadono con maggior rumore gocce più pesanti, individuate. Qui sembrano della grandezza di un chicco di grano, lì di un pisello, altrove quasi di una biglia. Sui listelli di ferro, sui davanzali delle finestre, la pioggia corre orizzontalmente, mentre sulla faccia inferiore degli stessi ostacoli si sospende in rombi convessi. Seguendo l'intera superficie di una tettoia di zinco che lo sguardo sovrasta, cola in strato sottilissimo, marezzato dalle correnti variate a seconda delle impercettibili ondulazioni e sporgenze della copertura. Dalla grondaia attigua dove scorre con la contenzione di un ruscello infossato senza forte pendio, cade di colpo in un filo perfettamente verticale, grossolanamente intrecciato, fino al suolo dove si rompe e rimbalza in aghetti brillanti.

Ogni sua forma ha un andamento particolare; a ognuna corrisponde un rumore particolare. Il tutto vive con intensità come un meccanismo complicato, preciso quanto arrischiato, come un movimento a orologeria la cui molla è il peso di una data massa di vapore in precipitazione.

La suoneria a terra delle reti verticali, il gluglù delle grondaie, i minuscoli colpi di gong, si moltiplicano e risuonano assieme in un concerto senza monotonia, non senza delicatezza.

Quando la molla si è allentata, alcuni ingranaggi continuano a funzionare per un po', sempre più rallentati,

ralentis, puis toute la machinerie s'arrête. Alors si le soleil reparaît tout s'efface bientôt, le brillant appareil s'évapore: il a plu.

poi tutto il meccanismo si ferma. Allora, se il sole riappare tutto si cancella rapidamente, evapora il brillante apparecchio: è piovuto.

La fin de l'automne

Tout l'automne à la fin n'est plus qu'une tisane froide. Les feuilles mortes de toutes essences macèrent dans la pluie. Pas de fermentation, de création d'alcool: il faut attendre jusqu'au printemps l'effet d'une application de compresses sur une jambe de bois.

Le dépouillement se fait en désordre. Toutes les portes de la salle de scrutin s'ouvrent et se ferment, claquant violemment. Au panier, au panier! La Nature déchire ses manuscrits, démolit sa bibliothèque, gaule rageusement ses derniers fruits.

Puis elle se lève brusquement de sa table de travail. Sa stature aussitôt paraît immense. Décoiffée, elle a la tête dans la brume. Les bras ballants, elle aspire avec délices le vent glacé qui lui rafraîchit, les idées. Les jours sont courts, la nuit tombe vite, le comique perd ses droits.

La terre dans les airs parmi les autres astres reprend son air sérieux. Sa partie éclairée est plus étroite, infiltrée de vallées d'ombre. Ses chaussures, comme celles d'un vagabond, s'imprègnent d'eau et font de la musique.

Dans cette grenouillerie, cette amphibiguité salubre, tout reprend forces, saute de pierre en pierre et change de pré. Les ruisseaux se multiplient.

Voilà ce qui s'appelle un beau nettoyage, et qui ne respecte pas les conventions! Habillé comme nu, trempé jusqu'aux os.

Et puis cela dure, ne sèche pas tout de suite. Trois mois de réflexion salubre dans cet état; sans réaction vasculaire, sans peignoir ni gant de crin. Mais sa forte constitution y résiste.

Aussi, lorsque les petits bourgeons recommencent à pointer, savent-ils ce qu'ils font et de quoi il retourne,

La fine dell'autunno

Tutto l'autunno alla fine non è più che una tisana fredda. Le foglie morte di ogni essenza macerano nella pioggia. Niente fermentazione, niente creazione di alcool: occorre aspettare fino alla primavera l'effetto di un'applicazione di compresse su una gamba di legno.

Lo spoglio si effettua nel disordine. Sbattendo violentemente, si aprono e si chiudono tutte le porte della sala dello scrutinio. Cestina, cestina! La Natura strappa i suoi manoscritti, demolisce la sua biblioteca, abbatte rabbiosamente i suoi ultimi frutti.

Poi si alza di colpo dal suo scrittoio. La sua statura sembra subito immensa. Spettinata, ha la testa nella nebbia. Le braccia pendoloni, respira deliziata il vento gelido che le rinfresca le idee. I giorni sono brevi, la notte cade presto, il comico perde i suoi diritti.

La terra nell'aria tra gli altri astri riprende il suo contegno. La sua parte illuminata è più stretta, infiltrata di valli d'ombra. Le sue scarpe, come quelle di un vagabondo, s'inzuppano d'acqua, e fanno musica.

In quell'acquitrino, in quell'anfibiguità salubre, tutto riprende forza, salta di pietra in pietra e cambia prato. I ruscelli si moltiplicano.

Ecco quel che si chiama una bella pulizia, che non rispetta le convenzioni! Vestito come nudo, bagnato fino alle ossa.

E poi dura, non asciuga subito. Tre mesi di riflessione salutare in questo stato; senza reazione vascolare, senza accappatoio né guanto di crine. Ma la sua forte complessione resiste.

Perciò, quando riprendono a spuntare le piccole gemme, sanno bene quel che fanno e di che si tratta — e se

— et s'ils se montrent avec précaution, gourds et rougeauds, c'est en connaissance de cause.

Mais là commence une autre histoire, qui dépend peut-être mais n'a pas l'odeur de la règle noire qui va me servir à tirer mon trait sous celle-ci.

si mostrano con cautela, intirizzite e rubiconde, lo fanno con conoscenza di causa.

Ma inizia a questo punto un'altra storia, che forse ne dipende ma non ha lo stesso odore della riga nera che ora mi servirà a tracciare sotto questa il mio tratto.

Pauvres pêcheurs

A court de haleurs deux chaînes sans cesse tirant l'impasse à eux sur le grau du roi, la marmaille au milieu criait près des paniers:

«Pauvres pêcheurs!»

Voici l'extrait déclaré aux lanternes:

«Demie de poissons éteints par sursauts dans le sable, et trois quarts de retour des crabes vers la mer».

Poveri pescatori

A corto di bardotti due catene tirando senza tregua l'impasse a sé sul porto del re, i marmocchi in giro gridavano intorno alle ceste:

«Poveri pescatori!»

Ecco l'estratto dichiarato alle lanterne:

«Metà di pesci spenti con soprassalti nella sabbia, e tre quarti di ritorno dei granchi verso il mare».

Rhum des fougères

De sous les fougères et leurs belles fillettes ai-je la perspective du Brésil?

Ni bois pour construction, ni stères d'allumettes: des espèces de feuilles entassées par terre qu'un vieux rhum mouille.

En pousse, des tiges à pulsations brèves, des vierges prodiges sans tuteurs: une vaste saoulerie de palmes ayant perdu tout contrôle qui cachent deux tiers chacune du ciel.

Rhum delle felci

Da sotto le felci e loro belle figliole avrei la prospettiva del Brasile?

Né legno per costruire, né steri di fiammiferi: sorte di foglie ammucchiate per terra, bagnate da un vecchio rhum.

In crescita, gambi con pulsazioni brevi, vergini prodigio senza tutori: una vasta ubbriacatura di palme che hanno perso ogni controllo e nascondono ciascuna due terzi del cielo.

Les mûres

Aux buissons typographiques constitués par le poème sur une route qui ne mène hors des choses ni à l'esprit, certains fruits sont formés d'une agglomération de sphères qu'une goutte d'encre remplit.

*

Noirs, roses et kakis ensemble sur la grappe, ils offrent plutôt le spectacle d'une famille rogue à ses âges divers, qu'une tentation très vive à la cueillette.

Vue la disproportion des pépins à la pulpe les oiseaux les apprécient peu, si peu de chose au fond leur reste quand du bec à l'anus ils en sont traversés.

*

Mais le poète au cours de sa promenade professionnelle, en prend de la graine à raison: «Ainsi donc, se dit-il, réussissent en grand nombre les efforts patients d'une fleur très fragile quoique par un rébarbatif enchevêtrement de ronces défendue. Sans beaucoup d'autres qualités, — *mûres*, parfaitement elles sont mûres — comme aussi ce poème est fait».

Le more

Sui cespugli tipografici costituiti dal poema, su una strada che non porta né fuori dalle cose né verso la mente, certi frutti sono formati da una agglomerazione di sfere che una goccia di inchiostro riempie.

*

Neri, rosa, e kaki insieme sul grappolo, offrono lo spettacolo di una famiglia burbera in età diverse piuttosto che una viva tentazione a coglierle.

Vista la disproporzione tra i semi e la polpa, gli uccelli li gustano poco, tanta poca cosa resta in fondo quando dal becco all'ano ne sono attraversati.

*

Il poeta invece nel corso della sua passeggiata professionale ne fa giustamente il proprio modello: «Così dunque, si dice, riescono in gran numero gli sforzi pazienti di un fiore molto fragile benché da un arcigno intricarsi di rovi difeso. Senza molte altre qualità — *more*, perfettamente more sono, e mature — come anche questa poesia è fatta».

Le cageot

A mi-chemin de la cage au cachot la langue française a cageot, simple caissette à claire-voie vouée au transport de ces fruits qui de la moindre soffocation font à coup sûr une maladie.

Agencé de façon qu'au terme de son usage il puisse être brisé sans effort, il ne sert pas deux fois. Ainsi dure-t-il moins encore que les denrées fondantes ou nuageuses qu'il enferme.

A tous les coins de rues qui aboutissent aux halles, il luit alors de l'éclat sans vanité du bois blanc. Tout neuf encore, et légèrement ahuri d'être dans une pose maladroite à la voirie jeté sans retour, cet objet est en somme des plus sympathiques, — sur le sort duquel il convient toutefois de ne s'appesantir longuement.

La cassetta

Tra casetta e cassata la lingua italiana ha cassetta, semplice cassa a giorno votata al trasporto della frutta che del minimo accenno di soffocazione fa subito una malattia.

Costruita in modo che alla fine dell'uso possa essere rotta senza fatica, non serve due volte. Così dura ancora meno delle derrate fondenti o nuvolose che racchiude.

Ad ogni angolo delle strade che portano ai mercati generali, riluce allora con lo splendore senza vanità del legno grezzo. Del tutto nuovo ancora, e lievemente stupito di ritrovarsi in posa maldestra buttato per strada senza ritorno, questo oggetto è in fin dei conti dei più simpatici — sulla sorte del quale non ci si deve tuttavia appesantire troppo a lungo.

La bougie

La nuit parfois ravive une plante singulière dont la lueur décompose les chambres meublées en massifs d'ombre.

Sa feuille d'or tient impassible au creux d'une colonnette d'albâtre par un pédoncule très noir.

Les papillons miteux l'assaillent de préférence à la lune trop haute, qui vaporise les bois. Mais brûlés aussitôt ou vannés dans la bagarre, tous frémissent aux bords d'une frénésie voisine de la stupeur.

Cependant la bougie, par le vacillement des clartés sur le livre au brusque dégagement des fumées originales encourage le lecteur, — puis s'incline sur son assiette et se noie dans son aliment.

La candela

La notte a volte ravviva una pianta singolare il cui bagliore scompone le camere ammobiliate in cespugli d'ombra.

La sua foglia d'oro si regge impassibile nel cavo di una colonnetta di alabastro, attraverso un peduncolo nerissimo.

Le farfalle povere la assalgono preferendola alla luna troppo alta, che vaporizza i boschi. Ma subito bruciate o sfinite nella battaglia, tutte fremono sull'orlo di una frenesia vicina allo stupore.

Intanto la candela, con il vacillare dei chiarori sul libro nel brusco sprigionarsi dei fumi originari, incoraggia il lettore — poi si inclina sul suo piatto, e affoga nel suo alimento.

La cigarette

Rendons d'abord l'atmosphère à la fois brumeuse et sèche, échevelée, où la cigarette est toujours posée de travers depuis que continûment elle la crée.

Puis sa personne: une petite torche beaucoup moins lumineuse que parfumée, d'où se détachent et choient selon un rythme à déterminer un nombre calculable de petites masses de cendres.

Sa passion enfin: ce bouton embrasé, desquamant en pellicules argentées, qu'un manchon immédiat formé des plus récentes entoure.

La sigaretta

Prima di tutto rendiamo l'atmosfera insieme nebbiosa e secca, scapigliata, dove la sigaretta è sempre posata di traverso, da quando continuamente la crea.

Poi la sua persona: una piccola torcia molto meno luminosa quanto profumata, da cui si stacca e cade, secondo un ritmo da determinare, un numero calcolabile di piccole masse di ceneri.

La sua passione infine: questo bocciolo infuocato, che squama in pellicole argentate, e che un manicotto formato dalle più recenti immediatamente circonda.

L'orange

Comme dans l'éponge il y a dans l'orange une aspiration à reprendre contenance après avoir subi l'épreuve de l'expression. Mais où l'éponge réussit toujours, l'orange jamais: car ses cellules ont éclaté, ses tissus se sont déchirés. Tandis que l'écorce seule se rétablit mollement dans sa forme grâce à son élasticité, un liquide d'ambre s'est répandu, accompagné de rafraîchissement, de parfum suaves, certes, – mais souvent aussi de la conscience amère d'une expulsion prématurée de pépins.

Faut-il prendre parti entre ces deux manières de mal supporter l'oppression? – L'éponge n'est que muscle et se remplit de vent, d'eau propre ou d'eau sale selon: cette gymnastique est ignoble. L'orange a meilleur goût, mais elle est trop passive, – et ce sacrifice odorant... c'est faire à l'oppresseur trop bon compte vraiment.

Mais ce n'est pas assez avoir dit de l'orange que d'avoir rappelé sa façon particulière de parfumer l'air et de réjouir son bourreau. Il faut mettre l'accent sur la coloration glorieuse du liquide qui en résulte, et qui, mieux que le jus de citron, oblige le larynx à s'ouvrir largement pour la prononciation du mot comme pour l'ingestion du liquide, sans aucune moue appréhensive de l'avant-bouche dont il ne fait pas se hérissier les papilles.

Et l'on demeure au reste sans paroles pour avouer l'admiration que mérite l'enveloppe du tendre, fragile et rose ballon ovale dans cet épais tampon-buvard humide dont l'épiderme extrêmement mince mais très pigmenté, acerbement sapide, est juste assez rugueux pour

L'arancia

Come nella spugna, vi è nell'arancia un'aspirazione a riprender contegno dopo aver subito la prova della spremitura. Ma là dove la spugna riesce sempre, l'arancia mai: poiché sono scoppiate le sue cellule, i suoi tessuti lacerati. Mentre la sola scorza si ristabilisce mollemente nella propria forma grazie alla sua elasticità, un liquido di ambra si è sparso, portatore di frescura, di profumi soavi, certo – ma spesso anche dell'amara coscienza di un'espulsione prematura di semi.

Tra questi due modi di mal sopportare l'oppressione occorre prendere partito? – La spugna è solo muscolo e si riempie di vento, di acqua pulita o di acqua sporca a seconda: questa ginnastica è ignobile. L'arancia ha gusto migliore, ma è troppo passiva, – e questo sacrificio odoroso... è fare all'oppressore troppo buon viso, veramente.

Ma non è aver parlato a sufficienza dell'arancia l'aver ricordato il suo modo particolare di profumare l'aria e di rallegrare il suo seviziato. Occorre porre l'accento sulla colorazione gloriosa del liquido che ne risulta e che, meglio del succo di limone, costringe la laringe ad aprirsi largamente per la pronuncia della parola come per l'ingestione del liquido, senza alcuna smorfia apprensiva della parte anteriore della bocca, della quale non fa drizzare le papille.

Si rimane del resto senza parole per confessare l'ammirazione che merita l'involucro del tenero, fragile e rosa pallone ovale entro questo spesso tampone umido, la cui epidermide, estremamente sottile eppure ben pigmentata, acerbamente sapida, è ruvida di misura per

accrocher dignement la lumière sur la parfaite forme du fruit.

Mais à la fin d'une trop courte étude, menée aussi rondement que possible, — il faut en venir au pèpin. Ce grain, de la forme d'un minuscule citron, offre à l'extérieur la couleur du bois blanc de citronnier, à l'intérieur un vert de pois ou de germe tendre. C'est en lui que se retrouvent, après l'explosion sensationnelle de la lanterne vénitienne de saveurs, couleurs et parfums que constitue le ballon fruité lui-même, — la dureté relative et la verdeur (non d'ailleurs entièrement insipide) du bois, de la branche, de la feuille: somme toute petite quoique avec certitude la raison d'être du fruit.

afferrare degnamente la luce sulla forma perfetta del frutto.

Ma alla fine di uno studio troppo breve, abbozzato a tutto tondo, — ecco che dobbiamo arrivare al seme. Questo seme, dalla forma di un minuscolo limone, offre all'esterno il colore del legno dolce dell'albero di limone, e all'interno un verde di pisello o di germoglio tenero. In questo si ritrovano, dopo l'esplosione sensazionale del lampioncino veneziano di sapori, colori e profumi costituito dal pallone fruttesco stesso — la durezza relativa e l'asprezza (non interamente insipida del resto) del legno, del ramo, della foglia: piccolissima somma, benché con certezza la ragion d'essere del frutto.

L'huître

L'huître, de la grosseur d'un galet moyen, est d'une apparence plus rugueuse, d'une couleur moins unie, brillamment blanchâtre. C'est un monde opiniâtrement clos. Pourtant on peut l'ouvrir: il faut alors la tenir au creux d'un torchon, se servir d'un couteau ébréché et peu franc, s'y reprendre à plusieurs fois. Les doigts curieux s'y coupent, s'y cassent les ongles: c'est un travail grossier. Les coups qu'on lui porte marquent son enveloppe de ronds blancs, d'une sorte de halos.

À l'intérieur l'on trouve tout un monde, à boire et à manger: sous un *firmament* (à proprement parler) de nacre, les cieux d'en-dessus s'affaissent sur les cieux d'en-dessous, pour ne plus former qu'une mare, un sachet visqueux et verdâtre, qui flue et reflue à l'odeur et à la vue, frangé d'une dentelle noirâtre sur les bords.

Parfois très rare une formule perle à leur gosier de nacre, d'où l'on trouve aussitôt à s'orner.

L'ostrica

L'ostrica, della grandezza di un ciottolo medio, ha un'apparenza più ruvida, un colore meno uniforme, brillantemente biancastro. È un mondo testardamente chiuso. Eppure si può aprire: occorre per questo tenerla nel cavo di un canovaccio, usare un coltello intaccato e poco franco, far diversi tentativi. Le dita curiose si tagliano, le unghie si rompono: è un lavoro grossolano. I colpi che le si danno ne segnano l'involucro con cerchi bianchi, con sorte di aloni.

All'interno si trova tutto un mondo, da bere e da mangiare: sotto un *firmamento* (propriamente parlando) di madreperla, i cieli di sopra si accasciano sui cieli di sotto, per non formare più che una pozzanghera, un sacchetto vischioso e verdastro che fluisce e rifluisce all'odore e alla vista, frangiato sui bordi da un merletto nerastro.

Talvolta, raramente, una formula imperla la gola madreperlata: e di essa si fa subito ornamento.

Les plaisirs de la porte

Les rois ne touchent pas aux portes.

Ils ne connaissent pas ce bonheur: pousser devant soi avec douceur ou rudesse l'un de ces grands panneaux familiers, se retourner vers lui pour le remettre en place, – tenir dans ses bras une porte.

... Le bonheur d'empoigner au ventre par son nœud de porcelaine l'un de ces hauts obstacles d'une pièce; ce corps à corps rapide par lequel un instant la marche retenue, l'œil s'ouvre et le corps tout entier s'accommode à son nouvel appartement.

D'une main amicale il la retient encore, avant de la repousser décidément et s'enclore, – ce dont le déclic du ressort puissant mais bien huilé agréablement l'assure.

I piaceri della porta

I re non toccano le porte.

Non conoscono questa felicità: spingere davanti a sé con dolcezza o bruscamente uno di quei grandi pannelli familiari, voltarsi verso di esso per rimetterlo a posto, – tenere fra le braccia una porta.

... La felicità di impugnare al ventre, per il suo nodo di porcellana, uno di quegli alti ostacoli di una stanza; quel corpo a corpo rapido con il quale per un istante trattenuto il passo, l'occhio si apre e il corpo intero si accomoda al suo nuovo appartamento.

Con mano amichevole la trattiene ancora, prima di respingerla decisamente e di rinchiudersi – cosa di cui lo scatto della molla potente ma ben oliata lo assicura piacevolmente.

Les arbres se défont
à l'intérieur d'une sphère
de brouillard

Dans le brouillard qui entoure les arbres, les feuilles leur sont dérobées; qui déjà, décontenancées par une lente oxydation, et mortifiées par le retrait de la sève au profit des fleurs et fruits, depuis les grosses chaleurs d'août tenaient moins à eux.

Dans l'écorce des rigoles verticales se creusent par où l'humidité jusqu'au sol est conduite à se désintéresser des parties vives du tronc.

Les fleurs sont dispersées, les fruits sont déposés. Depuis le plus jeune âge, la résignation de leurs qualités vives et de parties de leur corps est devenue pour les arbres un exercice familier.

Gli alberi si disfanno
all'interno di una sfera
di nebbia

Nella nebbia che circonda gli alberi, le foglie sono loro sottratte e queste, sconcertate da una lenta ossidazione, e mortificate dal ritirarsi della linfa a vantaggio di fiori e frutti, fin dalle grandi calure di agosto già erano meno attaccate ad essi.

Nella scorza si scavano canaletti verticali attraverso cui l'umidità del suolo è portata a disinteressarsi delle parti vive del tronco.

I fiori sono dispersi, i frutti vengono deposti. Dalla più tenera età, rassegnare qualità vive e parte dei loro corpi è diventato per gli alberi un esercizio familiare.

Le pain

La surface du pain est merveilleuse d'abord à cause de cette impression quasi panoramique qu'elle donne: comme si l'on avait à sa disposition sous la main les Alpes, le Taurus ou la Cordillère des Andes.

Ainsi donc une masse amorphe en train d'éructer fut glissée pour nous dans le four stellaire, où durcissant elle s'est façonnée en vallées, crêtes, ondulations, crevasses... Et tous ces plans dès lors si nettement articulés, ces dalles minces où la lumière avec application couche ses feux, — sans un regard pour la mollesse ignoble sous-jacente.

Ce lâche et froid sous-sol que l'on nomme la mie a son tissu pareil à celui des éponges: feuilles ou fleurs y sont comme des sœurs siamoises soudées par tous les coudes à la fois. Lorsque le pain rassit ces fleurs fanent et se rétrécissent: elles se détachent alors les unes des autres, et la masse en devient friable...

Mais brisons-la: car le pain doit être dans notre bouche moins objet de respect que de consommation.

Il pane

La superficie del pane è meravigliosa prima di tutto per l'impressione quasi panoramica che dà: come se si avesse a disposizione, sotto mano, le Alpi, il Tauro o la Cordigliera delle Ande.

Così dunque una massa amorfa in stato di eruzione fu introdotta per noi nel forno stellare, dove indurendo si è foggiate in valli, creste, ondulazioni, crepe... E tutti quei piani subito così nettamente articolati, quelle lastre sottili dove la luce allunga con cura i suoi fuochi, — senza uno sguardo per l'ignobile mollezza sottostante.

Quel flaccido e freddo sottosuolo che chiamano mollica ha il tessuto simile a quello delle spugne: foglie o fiori vi stanno come sorelle siamesi saldate gomito a gomito tutte assieme. Quando il pane si rafferma i fiori appassiscono e si restringono: si staccano allora gli uni dagli altri, e la massa si fa friabile...

Ma rompiamola: nella nostra bocca infatti il pane deve essere piuttosto oggetto di consumo che di riverenza.

Le feu

Le feu fait un classement: d'abord toutes les flammes se dirigent en quelque sens...

(L'on ne peut comparer la marche du feu qu'à celle des animaux: il faut qu'il quitte un endroit pour en occuper un autre; il marche à la fois comme une amibe et comme une girafe, bondit du col, rampe du pied)...

Puis, tandis que les masses contaminées avec méthode s'écroulent, les gaz qui s'échappent sont transformés à mesure en une seule rampe de papillons.

Il fuoco

Il fuoco classifica: all'inizio tutte le fiamme vanno in qualche senso...

(Solo all'andatura degli animali si può paragonare quella del fuoco: deve lasciare un posto per occuparne un altro; cammina come un'ameba e come una giraffa insieme, balza con il collo, striscia con il piede)...

Poi, mentre le masse metodicamente contaminate crollano, i gas sprigionati mutano mano a mano in un'unica ribalta di farfalle.

Le cycle des saisons

Las de s'être contractés tout l'hiver les arbres tout à coup se flattent d'être dupes. Ils ne peuvent plus y tenir: ils lâchent leurs paroles, un flot, un vomissement de vert. Ils tâchent d'aboutir à une feuillaison complète de paroles. Tant pis! Cela s'ordonnera comme cela pourra! Mais, en réalité, cela s'ordonne! Aucune liberté dans la feuillaison... Ils lancent, du moins le croient-ils, n'importe quelles paroles, lancent des tiges pour y suspendre encore des paroles: nos troncs, pensent-ils, sont là pour tout assumer. Ils s'efforcent à se cacher, à se confondre les uns dans les autres. Ils croient pouvoir dire tout, recouvrir entièrement le monde de paroles variées: ils ne disent que «les arbres». Incapables même de retenir les oiseaux qui repartent d'eux, alors qu'ils se réjouissaient d'avoir produit de si étranges fleurs. Toujours la même feuille, toujours le même mode de dépliement, et la même limite, toujours des feuilles symétriques à elles-mêmes, symétriquement suspendues! Tente encore une feuille! – La même! Encore une autre! La même! Rien en somme ne saurait les arrêter que soudain cette remarque: «L'on ne sort pas des arbres par des moyens d'arbres». Une nouvelle lassitude, et un nouveau retournement moral. «Laissons tout ça jaunir, et tomber. Vienne le taciturne état, le dépouillement, l'AUTOMNE».

Il ciclo delle stagioni

Stanchi di essersi contratti per tutto l'inverno, gli alberi all'improvviso si lusingano dell'essere ingannati. Non ce la fanno più: lasciano andare le parole, un flusso, un vomito di verde. Cercano di raggiungere un infogliamento completo di parole. Tanto peggio! Tutto si metterà in ordine come potrà! Ma, in realtà, si mette in ordine! Nessuna libertà nell'infogliarsi... Lanciano, perlomeno lo credono, parole qualsiasi, lanciano gambi per appendervi ancora parole: i nostri tronchi, pensano, ci stanno per assumersi tutto. Cercano di nascondersi, di confondersi gli uni negli altri. Credono di poter dire tutto, di poter ricoprire il mondo intero con parole variegate: non dicono altro che «gli alberi». Neanche capaci di trattenere gli uccelli che se ne volano via, mentre essi si rallegravano di aver prodotto fiori così strani. Sempre la stessa foglia, sempre lo stesso modo di spiegarci, e lo stesso limite, sempre foglie simmetriche a se stesse, simmetricamente sospese! Tenta, ancora una foglia! – La stessa! Ancora un'altra! La stessa! Niente insomma che possa fermarli se non improvvisamente questa riflessione: «Non si esce dagli alberi con mezzi di alberi». Una nuova stanchezza, un nuovo capovolgimento morale. «Lasciamo che tutto questo ingiallisca, e cada. Venga lo stato taciturno, lo spoglio, l'AUTUNNO».

Le mollusque

Le mollusque est un être – presque une – qualité. Il n'a pas besoin de charpente mais seulement d'un rempart, quelque chose comme la couleur dans le tube.

La nature renonce ici à la présentation du plasma en forme. Elle montre seulement qu'elle y tient en l'abritant soigneusement, dans un écrin dont la face intérieure est la plus belle.

Ce n'est donc pas un simple crachat, mais une réalité des plus précieuses.

Le mollusque est doué d'une énergie puissante à se renfermer. Ce n'est à vrai dire qu'un muscle, un gond, un blount et sa porte.

Le blount ayant sécrété la porte. Deux portes légèrement concaves constituent sa demeure entière.

Première et dernière demeure. Il y loge jusqu'après sa mort.

Rien à faire pour l'en tirer vivant.

La moindre cellule du corps de l'homme tient ainsi, et avec cette force, à la parole, – et réciproquement.

Mais parfois un autre être vient violer ce tombeau, lorsqu'il est bien fait, et s'y fixer à la place du constructeur défunt.

C'est le cas du paguro.

Il mollusco

Il mollusco è un essere – quasi una – qualità. Non ha bisogno di un'ossatura ma solo di una corazza, qualcosa come il colore nel tubo.

La natura in questo caso rinuncia a mettere il plasma in forma. Mostra solo di tenere a lui mettendolo accuratamente al riparo, in uno scrigno la cui faccia interna è quella più bella.

Non si tratta di un semplice sputo infatti, ma di una realtà delle più preziose.

Il mollusco è dotato di un'energia potente nel rinchiudersi. A dire il vero non è altro che un muscolo, un ganghero, un blount e la sua porta.

Il blount ha prodotto la porta. Due porte leggermente concave formano tutta la sua dimora.

Prima e ultima dimora. Vi abita fin dopo la morte. Niente da fare per estrarlo vivo.

Così, e con forza uguale, la più piccola cellula del corpo dell'uomo è attaccata alla parola, e viceversa.

Ma a volte un altro essere viene a violare questa tomba, se è fatta bene, e a fissarvi al posto del costruttore defunto.

È il caso del paguro.

Escargots

Au contraire des escarilles qui sont les hôtes des cendres chaudes, les escargots aiment la terre humide. *Go on*, ils avancent collés à elle de tout leur corps. Ils en emportent, ils en mangent, ils en excrément. Elle les traverse. Ils la traversent. C'est une interpénétration du meilleur goût parce que pour ainsi dire ton sur ton – avec un élément passif, un élément actif, le passif baignant à la fois et nourrissant l'actif – qui se déplace en même temps qu'il mange.

(Il y a autre chose à dire des escargots. D'abord leur propre humidité. Leur sang froid. Leur extensibilité).

A remarquer d'ailleurs que l'on ne conçoit pas un escargot sorti de sa coquille et ne se mouvant pas. Dès qu'il repose, il rentre aussitôt au fond de lui-même. Au contraire sa pudeur l'oblige à se mouvoir dès qu'il montre sa nudité, qu'il livre sa forme vulnérable. Dès qu'il s'expose, il marche.

Pendant les époques sèches ils se retirent dans les fossés où il semble d'ailleurs que la présence de leur corps contribue à maintenir de l'humidité. Sans doute y voisinent-ils avec d'autres sortes de bêtes à sang froid, crapauds, grenouilles. Mais lorsqu'ils en sortent ce n'est pas du même pas. Ils ont plus de mérite à s'y rendre car beaucoup plus de peine à en sortir.

A noter d'ailleurs que s'ils aiment la terre humide, ils n'affectionnent pas les endroits où la proportion devient en faveur de l'eau, comme les marais, ou les étangs. Et certainement ils préfèrent la terre ferme, mais à condition qu'elle soit grasse et humide.

Ils sont friands aussi des légumes et des plantes aux feuilles vertes et chargées d'eau. Ils savent s'en nourrir en laissant seulement les nervures, et découpant le plus tendre. Ils sont par exemple les fléaux des salades.

Que sont-ils au fond des fosses? Des êtres qui les

Chiocciolate

Al contrario dei ciocchi, che sono gli ospiti delle ceneri calde, le chiocciolate amano la terra umida. *Go on*, procedono con tutto il corpo incollato ad essa. La portano via, la mangiano, la defecano. La terra le traversa, esse la traversano. Si tratta di una interpenetrazione del miglior gusto perché, per così dire, tono su tono – con un elemento passivo, un elemento attivo, il passivo che bagna e nutre insieme l'attivo – che si sposta e nello stesso tempo si nutre.

(C'è altro da dire sulle chiocciolate. Prima di tutto la loro umidità. Il sangue freddo. La loro estensibilità).

Da notare del resto che non si può immaginare una chiocciola uscita dalla propria conchiglia e che non si muova. Appena si riposa, rientra subito nel fondo di sé. Il pudore la costringe invece a muoversi non appena mostra le proprie nudità, non appena lascia vedere la propria forma vulnerabile. Non appena si espone, cammina.

Durante i periodi secchi si ritirano nei fossi, nei quali sembra del resto che la presenza dei loro corpi aiuti a mantenere l'umidità. Certo, lì coesistono con altre specie di animali a sangue freddo, rospi, rane. Ma quando ne escono non hanno lo stesso passo. Meritano di più andandoci, perché fanno più fatica a uscirne.

Da notare ancora che se amano la terra umida, non sono affezionate ai luoghi in cui la proporzione si inverte a favore dell'acqua, come le paludi, o gli stagni. E certamente preferiscono la terra ferma, purché sia grassa e umida.

Sono ghiotte anche di legumi e di piante dalle foglie verdi e cariche di acqua. Sanno nutrirsene lasciando soltanto le nervature e ritagliando le parti più tenere. Sono, ad esempio, i flagelli delle insalate.

Che sono nel fondo delle fosse? Degli esseri che le

affectionnent pour certaines de leurs qualités, mais qui ont l'intention d'en sortir. Ils en sont un élément constitutif mais vagabond. Et d'ailleurs là aussi bien qu'au plein jour des allées fermes leur coquille préserve leur quant-à-soi.

Certainement c'est parfois une gêne d'emporter partout avec soi cette coquille mais ils ne s'en plaignent pas et finalement ils en sont bien contents. Il est précieux, où que l'on se trouve, de pouvoir rentrer chez soi et défier les importuns. Cela valait bien la peine.

Ils bavent d'orgueil de cette faculté, de cette commodité. Comment se peut-il que je sois un être si sensible et si vulnérable, et à la fois si à l'abri des assauts des importuns, si possédant son bonheur et sa tranquillité. D'où ce merveilleux port de tête.

A la fois si collé au sol, si touchant et si lent, si progressif et si capable de me décoller du sol pour rentrer en moi-même et alors après moi le déluge, un coup de pied peut me faire rouler n'importe où. Je suis bien sûr de me rétablir sur pied et de recoller au sol où le sort m'aura relégué et d'y trouver ma pâture: la terre, le plus commun des aliments.

Quel bonheur, quelle joie donc d'être un escargot. Mais cette bave d'orgueil ils en imposent la marque à tout ce qu'ils touchent. Un sillage argenté les suit. Et peut-être les signale au bec des volatiles qui en sont friands. Voilà le hic, la question, être ou ne pas être (des vaniteux), le danger.

Seul, évidemment l'escargot est bien seul. Il n'a pas beaucoup d'amis. Mais il n'en a pas besoin pour son bonheur. Il colle si bien à la nature, il en jouit si parfaitement de si près, il est l'ami du sol qu'il baise de tout son corps, et des feuilles, et du ciel vers quoi il lève si fièrement la tête, avec ses globes d'yeux si sensibles; noblesse, lenteur, sagesse, orgueil, vanité, fierté.

Et ne disons pas qu'il ressemble en ceci au pourreau. Non il n'a pas ces petits pieds mesquins, ce trotteinement inquiet. Cette nécessité, cette honte de fuir tout d'une pièce. Plus de résistance, et plus de stoïcisme.

amano per certe loro qualità, ma hanno l'intenzione di uscirne. Sono un elemento costitutivo ma vagabondo. D'altronde, in quel luogo come nella piena luce dei viali fermi, la conchiglia protegge il loro riserbo.

Certo, portare ovunque con sé quella conchiglia è a volte un vero fastidio, ma non si lamentano e, in fin dei conti, sono contente così. È prezioso, dovunque si sia poter tornare a casa e sfidare gli importuni. Ne valeva proprio la pena.

Sbavano di orgoglio per questa facoltà, per questa comodità. Come è possibile, che io sia un essere così sensibile e così vulnerabile, e allo stesso tempo così ben difeso contro gli assalti degli importuni, così padrone della propria felicità e della propria tranquillità. Da cui quel meraviglioso portamento di testa.

Insieme così incollata al suolo, così commovente e così lenta, così progressiva e così capace di staccarmi dal suolo per rientrare in me, e allora dopo di me il diluvio, una pedata può farmi rotolare ovunque. Sono ben sicura di rimettermi in piedi e di rincollarmi al suolo dove la sorte mi avrà relegata, e di trovarvi il mio cibo: la terra, il più comune degli alimenti.

Che felicità, che gioia perciò essere una chiocciola. Ma quella bava di orgoglio, ne impongono il marchio a tutto ciò che toccano. Una scia argentata le segue. E forse le segnala al becco dei volatili che ne vanno ghiotti. Qui sta il busillis, la questione, essere o non essere (vanitosi), il pericolo.

Sola, certamente, la chiocciola è molto sola. Non ha molti amici. Ma non ne ha bisogno per la sua felicità. Aderisce così bene alla natura, ne gode così compiutamente, così da vicino, è l'amica del suolo che bacia con tutto il corpo, e delle foglie, e del cielo verso il quale alza così fieramente la testa, con i globi degli occhi tanto sensibili; nobiltà, lentezza, saggezza, orgoglio, vanità, fierezza.

Né diciamo che in ciò somiglia al maiale. No, non ha quei piedini meschini, quel trotellare inquieto. Quella necessità, quella vergogna di fuggire tutto di un pezzo.

Plus de méthode, plus de fierté et sans doute moins de goinfrerie, – moins de caprice; laissant cette nourriture pour se jeter sur une autre, moins d'affolement et de précipitation dans la goinfrerie, moins de peur de laisser perdre quelque chose.

Rien n'est beau comme cette façon d'avancer si lente et si sûre et si discrète, au prix de quels efforts ce glissement parfait dont ils honorent la terre! Tout comme un long navire, au sillage argenté. Cette façon de procéder est majestueuse, surtout si l'on tient compte encore une fois de cette vulnérabilité, de ces globes d'yeux si sensibles.

La colère des escargots est-elle perceptible? Y en a-t-il des exemples? Comme elle est sans aucun geste, sans doute se manifeste-t-elle seulement par une sécrétion de bave plus floculente et plus rapide. Cette bave d'orgueil. L'on voit ici que l'expression de leur colère est la même que celle de leur orgueil. Ainsi se rassurent-ils et en imposent-ils au monde d'une façon plus riche, argentée.

L'expression de leur colère, comme de leur orgueil, devient brillante en séchant. Mais aussi elle constitue leur trace et les désigne au ravisseur (au prédateur). De plus elle est éphémère et ne dure que jusqu'à la prochaine pluie.

Ainsi en est-il de tous ceux qui s'expriment d'une façon entièrement subjective sans repentir, et par traces seulement, sans souci de construire et de former leur expression comme une demeure solide, à plusieurs dimensions. Plus durable qu'eux-mêmes.

Mais sans doute eux, n'éprouvent-ils pas ce besoin. Ce sont plutôt des héros, c'est-à-dire des êtres dont l'existence même est œuvre d'art, – que des artistes, c'est-à-dire des fabricants d'œuvres d'art.

Mais c'est ici que je touche à l'un des points principaux de leur leçon, qui d'ailleurs ne leur est pas particulière mais qu'ils possèdent en commun avec tous les êtres à coquilles: cette coquille, partie de leur être, est en même temps œuvre d'art, monument. Elle, demeure plus longtemps qu'eux.

Una maggiore resistenza, e un maggior stoicismo. Maggior metodo, maggior furezza e, probabilmente, minore ingordigia – minore capriccio; lasciare un cibo per gettarsi su un altro, minore smarrimento e precipitazione nell'ingordigia, minor paura di lasciare qualcosa nel piatto.

Niente è bello come quel modo di procedere, così lento, così sicuro, così discreto; a prezzo di quale sforzo questo scivolare perfetto con il quale onorano la terra! Proprio come una lunga nave, dalla scia argentata. Quel modo di procedere è maestoso, soprattutto se si tiene conto, ancora una volta, della vulnerabilità, di quei globi oculari tanto sensibili.

Si può percepire la collera delle chioccioline? Ve ne sono esempi? Siccome è senza gesti, è probabile che si manifesti solo in una secrezione di bava più floculenta, più rapida. Bava di orgoglio. Si vede, a questo punto, che l'espressione della loro collera è la stessa di quella del loro orgoglio. Si assicurano in questo modo, e si impongono al mondo in maniera più ricca, argentata.

L'espressione della loro collera, come del loro orgoglio, si fa brillante quando asciuga. Ma costituisce anche la loro traccia e le indica al rapitore (al predatore). Per di più è effimera, dura solo fino alla prossima pioggia.

Tale è la sorte di quanti si esprimono in modo del tutto soggettivo senza pentimento, e solo per tracce, incuranti di costruire e di formare la propria espressione come una dimora solida, a più dimensioni. Più durevole di essi stessi.

Ma probabilmente le chioccioline non avvertono questo bisogno. Sono eroi, cioè a dire esseri la cui stessa esistenza è opera d'arte – piuttosto che artisti, cioè a dire fabbricatori di opere d'arte.

Ma qui tocco uno dei punti principali della loro lezione, che non è del resto loro propria ma è posseduta in comune da tutti gli esseri a conchiglia; la conchiglia è parte del loro essere, e insieme opera d'arte, monumento. Dura più a lungo di loro.

Et voilà l'exemple qu'ils nous donnent. Saints, ils font œuvre d'art de leur vie, — œuvre d'art de leur perfectionnement. Leur sécrétion même se produit de telle manière qu'elle se met en forme. Rien d'extérieur à eux, à leur nécessité, à leur besoin n'est leur œuvre. Rien de disproportionné — d'autre part — à leur être physique. Rien qui ne lui soit nécessaire, obligatoire.

Ainsi tracents-ils aux hommes leur devoir. Les grandes pensées viennent du cœur. Perfectionne-toi moralement et tu feras de beaux vers. La morale et la rhétorique se rejoignent dans l'ambition et le désir du sage.

Mais saints en quoi: en obéissant précisément à leur nature. Connais-toi donc d'abord toi-même. Et accepte-toi tel que tu es. En accord avec tes vices. En proportion avec ta mesure.

Mais quelle est la notion propre de l'homme: la parole et la morale. L'humanisme.

Paris, 21 mars 1936.

Ed ecco l'esempio che esse ci danno. Sante, fanno della loro vita opera d'arte — opera d'arte del loro perfezionamento. Il loro stesso secernere avviene in tale modo che si mette in forma. Ciò di cui è fatta la loro opera non comporta nulla di esterno a loro, alla loro necessità, al loro bisogno. Nulla di sproporzionato — d'altra parte — al loro essere fisico. Nulla che non sia per loro necessario, obbligatorio.

Così tracciano agli uomini il loro dovere. I grandi pensieri vengono dal cuore. Perfezionati moralmente e farai bei versi. Morale e retorica si raggiungono nell'ambizione e nel desiderio del saggio.

Ma sante in che cosa: nell'ubbidire precisamente alla loro natura. Conosci te stesso, quindi, prima di tutto. E accettati quale sei. In accordo con i tuoi vizi. In proporzione con la misura di te.

Ma quale è la nozione propria dell'uomo: la parola e la morale. L'umanesimo.

Parigi, 21 marzo 1936.

Le papillon

Lorsque le sucre élaboré dans les tiges surgit au fond des fleurs, comme des tasses mal lavées, — un grand effort se produit par terre d'où les papillons tout à coup prennent leur vol.

Mais comme chaque chenille eut la tête aveuglée et laissée noire, et le torse amaigri par la véritable explosion d'où les ailes symétriques flambèrent.

Dès lors le papillon erratique ne se pose plus qu'au hasard de sa course, ou tout comme.

Allumette volante, sa flamme n'est pas contagieuse. Et d'ailleurs, il arrive trop tard et ne peut que constater les fleurs écloses. N'importe: se conduisant en lampiste, il vérifie la provision d'huile de chacune. Il pose au sommet des fleurs la guenille atrophiée qu'il emporte et venge ainsi sa longue humiliation amorphe de chenille au pied des tiges.

Minuscule voilier des airs maltraité par le vent en pétale superfétatoire, il vagabonde au jardin.

La farfalla

Quando lo zucchero elaborato nei gambi emerge nel fondo dei fiori, come tazze mal lavate, — un grande sforzo si svolge al suolo da cui le farfalle di colpo prendono il volo.

Ma da quando ebbe ogni bruco la testa accecata e lasciata nera, e il tronco dimagrito dalla vera esplosione in cui presero fuoco le ali simmetriche.

Da quel momento la farfalla erratica non si posa più, se non alla ventura, o quasi.

Fiammifero volante, il suo fuoco non è contagioso. Del resto, arriva troppo tardi, e può solo constatare i fiori sbocciati. Non importa: comportandosi da lampista, verifica per ciascuno la provvista di olio. Depone sulla cima dei fiori il cencio atrofizzato che porta con sé e vendica così la sua lunga amorfa umiliazione di bruco ai piedi dei gambi.

Minuscolo veliero dell'aria maltrattato dal vento quale petalo in soprannumero, vagabonda nel giardino.

La mousse

Les patrouilles de la végétation s'arrêtèrent jadis sur la stupéfaction des rocs. Mille bâtonnets du velours de soie s'assirent alors en tailleur.

Dès lors, depuis l'apparente crispation de la mousse à même le roc avec ses licteurs, tout au monde pris dans un embarras inextricable et bouclé là-dessous, s'affole, trépigne, étouffe.

Bien plus, les poils ont poussé; avec le temps tout s'est encore assombri.

O préoccupations à poils de plus en plus longs! Les profonds tapis, en prière lorsqu'on s'assoit dessus, se relèvent aujourd'hui avec des aspirations confuses. Ainsi ont lieu non seulement des étouffements mais des noyades.

Or, scalper tout simplement du vieux roc austère et solide ces terrains de tissu-éponge, ces paillassons humides, à saturation devient possible.

Il muschio

Tempo fa le pattuglie della vegetazione si fermarono sullo stupore delle rocce. Mille bastoncini di velluto di seta allora si sedettero alla turca.

Da quel tempo, dall'apparente irrigidirsi del muschio contro la roccia con i suoi littori, tutto nel mondo preso ormai in un inestricabile imbarazzo e chiuso lì sotto, si agita, batte i piedi, soffoca.

Per di più, i peli son cresciuti; con il tempo tutto si è ancora oscurato.

O pensieri dai peli sempre più lunghi! I profondi tappeti, in preghiera quando ci si siede sopra, si rialzano oggi con aspirazioni confuse. Così avvengono non solo soffocamenti ma anche affogamenti.

Ora, scotennare semplicemente dal vecchio masso austero e solido quei terreni di spugna, quegli zerbini umidi, diventa con la saturazione finalmente possibile.

Bords de mer

La mer jusqu'à l'approche de ses limites est une chose simple qui se répète flot par flot. Mais les choses les plus simples dans la nature ne s'abordent pas sans y mettre beaucoup de formes, faire beaucoup de façons, les choses les plus épaisses sans subir quelque amenuisement. C'est pourquoi l'homme, et par rancune aussi contre leur immensité qui l'assomme, se précipite aux bords ou à l'intersection des grandes choses pour les définir. Car la raison au sein de l'uniforme dangereusement ballottée et se raréfie: un esprit en mal de notions doit d'abord s'approvisionner d'apparences.

Tandis que l'air même tracassé soit par les variations de sa température ou par un tragique besoin d'influence et d'informations par lui-même sur chaque chose ne feuillette pourtant et corne que superficiellement le volumineux tome marin, l'autre élément plus stable qui nous supporte y plonge obliquement jusqu'à leur garde rocheuse de larges couteaux terreux qui séjournent dans l'épaisseur. Parfois à la rencontre d'un muscle énergétique une lame ressort peu à peu: c'est ce qu'on appelle une plage.

Dépaysée à l'air libre, mais repoussée par les profondeurs quoique jusqu'à un certain point familiarisée avec elles, cette portion de l'étendue s'allonge entre les deux plus ou moins fauve et stérile, et ne supporte ordinairement qu'un trésor de débris inlassablement polis et ramassés par le destructeur.

Un concert élémentaire, par sa discrétion plus délicieux et sujet à réflexion, est accordé là depuis l'éternité pour personne: depuis sa formation par l'opération sur une platitude sans bornes de l'esprit d'insistance qui souffle parfois des cieus, le flot venu de loin sans heurts et sans reproche enfin pour la première fois trouve à qui parler. Mais une seule et brève parole est confiée aux

Bordi di mare

Fino all'avvicinarsi dei suoi limiti il mare è una cosa semplice che si ripete onda per onda. Ma le cose più semplici in natura non si lasciano accostare senza mettersi molte forme, senza fare molte cerimonie, né le più spesse senza subire un certo assottigliamento. Perciò l'uomo, anche per risentimento contro la loro immensità che lo infastidisce, si precipita ai bordi o all'intersezione delle cose grandi, per definirle. In seno all'uniforme la ragione traballa pericolosamente, e si rarefa: una mente in cerca di nozioni deve per cominciare munirsi di apparenze.

Mentre l'aria, anche se travagliata dalle variazioni della propria temperatura o da un tragico bisogno di influenza e di informazioni di prima mano su ogni cosa, sfoglia e segna solo superficialmente il voluminoso tomo marino, l'altro elemento più stabile che ci sopporta vi immerge obliquamente fino all'impugnatura rocciosa larghi coltelli terrosi che dimorano nello spessore. A volte, nell'incontro con un muscolo energico, fuoriesce una lama lentamente: è quel che si chiama una spiaggia.

Spaesata all'aria aperta, ma respinta dalle profondità, benché abbia con esse una certa dimestichezza, quella porzione della distesa si allunga tra i due elementi, più o meno fulva e sterile, e non porta di solito che un tesoro di frantumi instancabilmente levigati e raccolti dal distruttore.

Un concerto elementare, per la sua discrezione più delizioso e più degno di riflessione, è accordato lì dall'eternità, e per nessuno; dalla sua formazione, grazie all'operare sulla piattezza senza limiti dello spirito di insistenza che a volte soffia dai cieli, il flutto giunto da lontano, senza urti e senza macchie, per la prima volta finalmente trova a chi parlare. Ma una sola breve parola è confidata ai sassi e alle conchiglie, che se ne mostrano

cailloux et aux coquillages, qui s'en montrent assez remués, et il expire en la proferant; et tous ceux qui le suivent expireront aussi en proferant la pareille, parfois par temps à peine un peu plus fort clamée. Chacun pardessus l'autre parvenu à l'orchestre se hausse un peu le col, se découvre, et se nomme à qui il fut adressé. Mille homonymes seigneurs ainsi sont admis le même jour à la présentation par la mer proluxe et prolifique en offres labiales à chacun de ses bords.

Aussi bien sur votre forum, ô galets, n'est-ce pas, pour une harangue grossière, quelque paysan du Danube qui vient se faire entendre: mai le Danube lui-même, mêlé à tous les autres fleuves du monde après avoir perdu leur sens et leur prétention, et profondément réservés dans une désillusion amère seulement au goût de qui aurait à conscience d'en apprécier par absorption la qualité la plus secrète, la saveur.

C'est en effet, après l'anarchie des fleuves, à leur relâchement dans le profond et copieusement habité lieu commun de la matière liquide, que l'on a donné le nom de mer. Voilà pourquoi à ses propres bords celle-ci semblera toujours absente: profitant de l'éloignement reciproque qui leur interdit de communiquer entre eux sinon à travers elle ou par de grands détours, elle laisse sans doute croire à chacun d'eux qu'elle se dirige spécialement vers lui. En réalité, polie avec tout le monde, et plus que polie: capable pour chacun d'eux de tous les emportements, de toutes les convictions successives, elle garde au fond de sa cuvette à demeure son infinie possession de courants. Elle ne sort jamais de ses bornes qu'un peu, met *elle-même* un frein à la fureur de ses flots, et comme la méduse qu'elle abandonne aux pêcheurs pour image réduite ou échantillon d'elle-même, fait seulement une révérence extatique par tous ses bords.

Ainsi en est-il de l'antique robe de Neptune, cet amoncellement pseudo-organique de voiles sur les trois quarts du monde uniment répandus. Ni par l'aveugle poignard des roches, ni par la plus creusante tempête

piuttosto scossi, e il flutto spira profferendola; e tutti quelli che lo seguiranno spireranno a loro volta profferendo la stessa, a volte, con vento appena più forte, proclamata. Ogni flutto, giunto all'orchestra uno sopra l'altro, alza un po' il collo, si scopre e si annuncia a chi è stato mandato. Mille signori omonimi sono così ammessi nello stesso giorno alla presentazione da parte del mare prolisso e prolifico in offerte labiali a tutti i suoi bordi.

D'altronde nel vostro forum, o ciottoli, non viene a far sentire la sua concione grossolana un contadino del Danubio qualsiasi: ma il Danubio stesso, confuso a tutti gli altri fiumi del mondo, dopo che hanno perso senso e presunzione, e riservati profondamente in una delusione amara solo al gusto di chi si facesse un dovere di apprezzarne assorbendola la qualità più segreta, il sapore.

Infatti, dopo l'anarchia dei fiumi, è stato al loro abbandonarsi nel profondo, e copiosamente abitato luogo comune della materia liquida che si è dato il nome di mare. Ecco perché ai suoi bordi sembrerà sempre assente: approfittando della lontananza reciproca che vieta ai fiumi di comunicare se non attraverso il mare stesso o per mezzo di lunghi giri, lascia probabilmente credere a ciascuno che si dirige in modo speciale verso di lui. In realtà, cortese con tutti, e più che cortese: capace per ciascuno di loro di tutti gli slanci, di tutte le convinzioni successive, tiene a dimora nel fondo della sua bacinella l'infinito possesso delle correnti. Non esce mai dai limiti se non un po', mette *da sé* un freno al furore dei flutti, e simile alla medusa, che abbandona ai pescatori quale immagine ridotta o campione di sé, esegue soltanto, con tutti i suoi bordi, un inchino estatico.

Tale è la sorte dell'antico manto di Nettuno: questo accumulo pseudo-organico di veli sui tre quarti del mondo uniformemente distesi. Né dal cieco pugnale delle rocce, né dalla più sconvolgente tempesta, che volta in-

tournant des paquets de feuilles à la fois, ni par l'œil attentif de l'homme employé avec peine et d'ailleurs sans contrôle dans un milieu interdit aux orifices débouchés des autres sens et qu'un bras plongé pour saisir trouble plus encore, ce livre au fond n'a été lu.

sieme interi blocchi di pagine, né dall'occhio attento dell'uomo usato con difficoltà e del resto senza nessun controllo in un ambiente vietato agli orifizi aperti degli altri sensi e ancor più turbato da un braccio immerso per afferrare, questo libro in fondo è stato mai letto.

De l'eau

Plus bas que moi, toujours plus bas que moi se trouve l'eau. C'est toujours les yeux baissés que je la regarde. Comme le sol, comme une partie du sol, comme une modification du sol.

Elle est blanche et brillante, informe et fraîche, passive et obstinée dans son seul vice: la pesanteur; disposant de moyens exceptionnels pour satisfaire ce vice: contournant, transperçant, érodant, filtrant.

A l'intérieur d'elle-même ce vice aussi joue: elle s'effondre sans cesse, renonce à chaque instant à toute forme, ne tend qu'à s'humilier, se couche à plat ventre sur le sol, quasi cadavre, comme les moines de certains ordres. Toujours plus bas: telle semble être sa devise: le contraire d'excelsior.

*

On pourrait presque dire que l'eau est folle, à cause de cet hystérique besoin de n'obéir qu'à sa pesanteur, qui la possède comme une idée fixe.

Certes, tout au monde connaît ce besoin, qui toujours et en tous lieux doit être satisfait. Cette armoire, par exemple, se montre fort têtue dans son désir d'adhérer au sol, et si elle se trouve un jour en équilibre instable, elle préférera s'abîmer plutôt que d'y contrevenir. Mais enfin, dans une certaine mesure, elle joue avec la pesanteur, elle la défie: elle ne s'effondre pas dans toutes ses parties, sa corniche, ses moulures ne s'y conforment pas. Il existe en elle une résistance au profit de sa personnalité et de sa forme.

LIQUIDE est par définition ce qui préfère obéir à la pesanteur, plutôt que maintenir sa forme, ce qui refuse toute forme pour obéir à sa pesanteur. Et qui perd toute tenue à cause de cette idée fixe, de ce scrupole maladif. De ce vice, qui le rend rapide, précipité ou sta-

Dell'acqua

Più giù di me, sempre più giù di me sta l'acqua. Sempre ad occhi bassi la guardo. Come il suolo, come una parte del suolo, come una modifica del suolo.

È bianca e brillante, informe e fresca, passiva e ostinata nel suo unico vizio: la gravità, e dispone di mezzi eccezionali per soddisfare tale vizio: contornando, forando, erodendo, filtrando.

Anche all'interno di lei questo vizio agisce: crolla continuamente, in ogni istante rinuncia ad ogni forma, non tende che a umiliarsi, si sdraia bocconi sul suolo, quasi cadavere, come i monaci di certi ordini. Sempre più giù: tale sembra essere il suo motto: il contrario di excelsior.

*

Si potrebbe dire quasi che l'acqua è pazza, per questo suo isterico bisogno di ubbidire soltanto alla legge di gravità, che la possiede come un'idea fissa.

Certo, tutti al mondo conoscono questo bisogno, che sempre e in ogni luogo deve esser soddisfatto. Quest'armadio, ad esempio, si mostra molto testardo nel suo desiderio di aderire al suolo, e se un giorno gli capiterà di trovarsi in equilibrio instabile, preferirà rovinare piuttosto che trasgredirlo. Tuttavia, in una certa misura l'armadio gioca con la gravità, la sfida: non crolla in tutte le sue parti, la cornice, le modanature non vi si conformano. C'è in esso una resistenza, a vantaggio della propria personalità, e forma.

LIQUIDO è per definizione ciò che preferisce ubbidire alla gravità, piuttosto che mantenere la propria forma, ciò che rifiuta ogni forma per ubbidire alla gravità. E perde ogni riserbo per causa di quell'idea fissa, di quello scrupolo morboso. Di quel vizio, che lo rende veloce, precipitoso o stagnante; amorfo o feroce, amorfo e fe-

gnant; amorphe ou féroce, amorphe *et* féroce, féroce térébrant, par exemple; rusé, filtrant, contournant; si bien que l'on peut faire de lui ce que l'on veut, et conduire l'eau dans des tuyaux pour la faire ensuite jaillir verticalement afin de jouir enfin de sa façon de s'abîmer en pluie: une véritable esclave.

... Cependant le soleil et la lune sont jaloux de cette influence exclusive, et ils essayent de s'exercer sur elle lorsqu'elle se trouve offrir la prise de grandes étendues, surtout si elle y est en état de moindre résistance, dispersée en flaques minces. Le soleil alors prélève un plus grand tribut. Il la force à un cyclisme perpétuel, il la traite comme un écureuil dans sa roue.

*

L'eau m'échappe... me file entre les doigts. Et encore! Ce n'est même pas si net (qu'un lézard ou une grenouille): il m'en reste aux mains des traces, des taches, relativement longues à sécher ou qu'il faut essuyer. Elle m'échappe et cependant me marque, sans que j'y puisse grand-chose.

Ideologicamente c'est la même chose: elle m'échappe, échappe à toute définition, mais laisse dans mon esprit et sur ce papier des traces, des taches informes.

*

Inquietude de l'eau: sensible au moindre changement de la déclivité. Sautant les escaliers les deux pieds à la fois. Joueur, puerile d'obéissance, revenant tout de suite lorsqu'on la rappelle en changeant la pente de ce côté-ci.

roce, feroce perforante, ad esempio; furbo, filtrante, contornante; dimodoché con esso si può fare quel che si vuole, e guidare l'acqua nei tubi per farla sorgere poi verticalmente in modo da godere finalmente del suo modo di abbattersi in forma di pioggia: una vera schiava.

... Intanto, il sole e la luna sono gelosi di questa influenza esclusiva, e cercano di esercitarsi su di lei quando si trova nella condizione di offrire la presa di vaste distese, soprattutto se è in stato di minor resistenza, sparsa in pozze sottili. Allora il sole preleva il maggior tributo. La costringe a un ciclismo perpetuo, la tratta come uno scoiattolo nella ruota.

*

L'acqua mi sfugge... mi scappa tra le dita. Ma neanche! Non è neanche una cosa così netta (come una lucertola o una rana): mi restano tracce sulle mani, macchie relativamente lunghe a essicarsi o che dovrò asciugare. Mi sfugge eppure mi segna, senza che le possa fare un gran che.

Ideologicamente è lo stesso: mi sfugge, sfugge a ogni definizione, ma lascia nella mia mente e su questa carta tracce, macchie informi.

*

Inquietudine dell'acqua: sensibile al più lieve cambiamento dell'inclinazione. Saltando a piè pari per le scale. Giocosa, puerile di ubbidienza, torna subito quando la si richiama, cambiando il pendio verso questa parte.

Le morceau de viande

Chaque morceau de viande est une sorte d'usine, moulins et pressoirs à sang.

Tubulures, hauts fourneaux, cuves y voisinent avec les marteaux-pilons, les coussins de graisse.

La vapeur y jaillit, bouillante. Des feux sombres ou clairs rougeoient.

Des ruisseaux à ciel ouvert charrient des scories avec le fiel.

Et tout cela refroidit lentement à la nuit, à la mort.

Aussitôt, sinon la rouille, du moins d'autres réactions chimiques se produisent, qui dégagent des odeurs pestilentielles.

Il pezzo di carne

Ogni pezzo di carne è una specie di fabbrica, mulini e frantoi per il sangue.

Tubature, altiforni, vasche vi coabitano con i magli, con i cuscini di grasso.

Il vapore vi sorge, bollente. Fuochi cupi o chiari avvampano.

Ruscelli a cielo aperto trascinano scorie con il fiele.

E tutto ciò si raffredda lentamente verso la notte, verso la morte.

Avvengono subito, se non la ruggine, per lo meno altre reazioni chimiche, che emanano odori pestilenziali.

Le gymnaste

Comme son G l'indique le gymnaste porte le bouc et la moustache que rejoint presque une grosse mèche en accroche-cœur sur un front bas.

Moulé dans un maillot qui fait deux plis sur l'aine il porte aussi, comme son Y, la queue à gauche.

Tous les cœurs il dévaste mais se doit d'être chaste et son juron est BASTE!

Plus rose que nature et moins adroit qu'un singe il bondit aux agrès saisi d'un zèle pur. Puis du chef de son corps pris dans la corde à nœuds il interroge l'air comme un ver de sa motte.

Pour finir il choit parfois des cintres comme une chenille, mais rebondit sur pieds, et c'est alors le parangon adulé de la bêtise humaine qui vous salue.

Il ginnasta

Come lo indica la sua G il ginnasta porta pizzo e baffi, quasi raggiunti sulla fronte bassa da un grosso ciuffo tirabaci.

Modellato da una maglia che fa due pieghe sull'inguine, indossa anche, come la Y, la coda a sinistra.

Tutti i cuori devasta ma ha il dovere di castità e la sua parola è BASTA!

Più rosa del naturale e meno agile di una scimmia, balza sugli attrezzi, preso da puro zelo. Poi, con la cima del corpo impigliata nella corda a nodi, interroga l'aria, come un verme dalla zolla.

Per finire cade a volte dall'alto come un bruco, ma rimbalza sui piedi, e allora il modello adulato dell'umana stoltezza vi saluta.

La jeune mère

Quelques jours après les couches la beauté de la femme se transforme.

Le visage souvent penché sur la poitrine s'allonge un peu. Les yeux attentivement baissés sur un objet proche, s'ils se relèvent parfois paraissent un peu égarés. Ils montrent un regard emplí de confiance, mais en sollicitant la continuité. Les bras et les mains s'incurvent et se renforcent. Les jambes qui ont beaucoup maigri et se sont affaiblies sont volontiers assises, les genoux très remontés. Le ventre ballonné, livide, encore très sensible; le bas-ventre s'accommode du repos, de la nuit des draps.

... Mais bientôt sur pieds, tout ce grand corps évolue à l'étroit parmi le pavois utile à toutes hauteurs des carrés blancs du linge, que parfois de sa main libre il saisit, froisse, tâte avec sagacité, pour les retendre ou les plier ensuite selon les résultats de ce examen.

La giovane madre

Pochi giorni dopo il parto la bellezza della donna si trasforma.

Il viso, spesso inclinato sul petto, si allunga alquanto. Gli occhi, attentamente abbassati verso un oggetto vicino, se si rialzano a volte sembrano un po' smarriti. Mostrano uno sguardo pieno di fiducia, ma che sollecita la continuità. Braccia e mani si incurvano e si rafforzano. Le gambe, che sono molto dimagrite e indebolite, sono volentieri sedute, con le ginocchia molto rialzate. Il ventre gonfiato, pallido, ancora molto sensibile; il basso ventre si soddisfa del riposo, della notte delle lenzuola.

... Ma, presto in piedi, tutto quel gran corpo si aggira impacciato tra il pavois utile ad altezze diverse dei quadrati bianchi della biancheria, che a volte, con la mano libera, afferra, sgualcisce, tasta sagacemente, per ritenderli o piegarli poi, secondo i risultati di questo esame.

R. C. Seine N°

C'est par un escalier de bois jamais ciré depuis trente ans, dans la poussière des mégots jetés à la porte, au milieu d'un peloton de petits employés à la fois mesquins et sauvages, en chapeau melon, leur valise à soupe à la main, que deux fois par jour commence notre asphyxie.

Un jour réticent règne à l'intérieur de ce colimaçon délabré, où flotte en suspension la râpura du bois beige. Au bruit des souliers hissés par la fatigue d'une marche à l'autre, selon un axe crasseux, nous approchons à une allure de grains de café de l'engrenage broyeur.

Chacun croit qu'il se meut à l'état libre, parce qu'une oppression extrêmement simple l'oblige, qui ne diffère pas beaucoup de la pesanteur: du fond des cieux la main de la misère tourne le moulin.

*

L'issue, à la vérité, n'est pas pour notre forme si dangereuse. Cette porte qu'il faut passer n'a qu'un seul gond de chair de la grandeur d'un homme, le surveillant qui l'obstrue à moitié: plutôt que d'un engrenage, il s'agit ici d'un sphincter. Chacun en est aussitôt expulsé, honteusement sain et sauf, fort déprimé pourtant, par des boyaux lubrifiés à la cire, au fly-tox, à la lumière électrique. Brusquement séparés par de longs intervalles, l'on se trouve alors, dans une atmosphère entêtante d'hôpital à durée de cure indéfinie pour l'entretien des bourses plates, filant à toute vitesse à travers une sorte de monastère-patinoire dont les nombreux canaux se coupent à angles droits, — où l'uniforme est le veston râpé.

R. C. Senna N°

È su una scala di legno da trent'anni mai tirata a cera, nella polvere delle cicche buttate sulla soglia, in mezzo a un plotone di impiegatucci meschini e selvaggi insieme, con la bombetta in testa, in mano la valigia da minestra, che due volte al giorno inizia la nostra asfissia.

Una luce reticente regna all'interno di quella chiocciola scalcinata, dove ondeggia a mezz'aria la raspatura del legno grezzo. Nel rumore delle scarpe issate stancamente da uno scalino all'altro, intorno a un asse sudicio, ci avviciniamo con andatura da chicchi di caffè all'ingranaggio stritolatore.

Ognuno crede di muoversi allo stato libero, perché lo costringe un'oppressione estremamente semplice, che non differisce molto dalla gravità: dal fondo dei cieli la mano della miseria gira il mulino.

*

L'uscio, in verità, non è poi tanto pericoloso per la nostra forma. La porta che dobbiamo varcare non ha che un unico cardine di carne, della grandezza di un uomo, il sorvegliante che la ostruisce a metà: piuttosto che di un ingranaggio, si tratta qui di uno sfintere. Ciascuno ne è subito espulso, vergognosamente sano e salvo, e tuttavia molto depresso, attraverso budelle lubrificate con la cera, con il fly-tox, con la luce elettrica. Improvvisamente separati da lunghi intervalli, ci si trova allora in un'atmosfera che dà alla testa, quella di un ospedale dalle cure a durata indefinita per il mantenimento delle borse piatte, a filare a tutta velocità attraverso una sorta di monastero - pista di pattinaggio i cui numerosi canali si tagliano ad angolo diritto — dove l'uniforme è la giacca logora.

*

Bientôt après, dans chaque service, avec un bruit terrible, les armoires à rideaux de fer s'ouvrent, — d'où les dossiers, comme d'affreux oiseaux-fossiles familiers, dénichés de leurs strates, descendent lourdement se poser sur les tables où ils s'ébrouent. Une étude macabre commence. O analphabétisme commercial, au bruit des machines sacrées c'est alors la longue, la sempiternelle célébration de ton culte qu'il faut servir.

Tout s'inscrit à mesure sur des imprimés à plusieurs doubles, où la parole reproduite en mauves de plus en plus pâles finirait sans doute par se dissoudre dans le dédain et l'ennui même du papier, n'étaient les échanciers, ces forteresses de carton bleu très solide, troués au centre d'une lucarne ronde afin qu'aucune feuille insérée ne s'y dissimule dans l'oubli.

Deux ou trois fois par jour, au milieu de ce culte, le courrier multicolore, radieux et bête comme un oiseau des îles, tout frais émoulu des enveloppes marquées de noir par le baiser de la poste, vient tout de go se poser devant moi.

Chaque feuille étrangère est alors adoptée, confiée à une petite colombe de chez nous, qui la guide à des destinations successives jusqu'à son classement.

Certains bijoux servent à ces attelages momentanés: coins dorés, attaches parisiennes, trombones attendent dans des sébiles leur utilisation.

*

Peu à peu cependant, tandis que l'heure tourne, le flot monte dans les corbeilles à papier. Lorsqu'il va déborder, il est midi: une sonnerie stridente invite à disparaître instantanément de ces lieux. Reconnaissons que personne ne se le fait dire deux fois. Une course éperdue se dispute dans les escaliers, où les deux sexes autorisés à se confondre dans la fuite alors qu'ils ne l'étaient pas pour l'entrée, se choquent et se bousculent à qui mieux mieux.

*

Poco dopo, in ogni reparto, si aprono con rumore terribile gli armadi dalle cortine di ferro — dai quali, come orribili uccelli-fossili familiari, snidati dai loro scaffali, le cartelle scendono pesantemente a posarsi sui tavoli, dove si scuotono. Inizia un macabro studio. O analfabetismo commerciale, al rumore delle sacre macchine, a questo punto avviene la lunga, la sempiterna celebrazione del tuo culto che si deve servire.

Tutto si iscrive man mano su fogli stampati in diverse copie, dove la parola riprodotta in un malva sempre più chiaro finirebbe forse per dissolversi nel disprezzo e nella noia della carta stessa, se non ci fossero gli scadenziari, quelle fortezze di cartone blu molto solido, bucati in centro da un oblo tondo, per evitare che un foglio inserito possa nascondersi nell'oblio.

Due o tre volte al giorno, in mezzo a questo culto, la posta multicolore, radiosa e sciocca come un uccello delle Isole, uscita fresca fresca dalle buste marcate di nero dal bacio delle Pt, viene senza complimenti a posarsi davanti a me.

Ogni foglio estraneo è allora adottato, affidato a una piccolo colomba di casa, che lo guida verso destinazioni successive fino alla sistemazione.

Servono alcuni gioielli a questi passeggeri accoppiamenti: angoli dorati, fermagli parigini, fibbie, aspettano nelle ciotole di essere utilizzati.

*

A poco a poco, intanto, mentre l'ora avanza, il flusso sale nei cestini. Quando sta per straripare, è mezzogiorno: una suoneria stridente invita a sparire immediatamente dai luoghi. Riconosciamo che nessuno se lo fa dire due volte. Per le scale si disputa una corsa selvaggia, in cui i due sessi, autorizzati a confondersi nella fuga mentre non lo erano per l'entrata, si danno spinte e gomitate a più non posso.

C'est alors que les chefs de service prennent vraiment conscience de leur supériorité: «Turba ruit ou ruunt»; eux, à une allure de prêtres, laissant passer le galop des moines et moinillons de tous ordres, visitent lentement leur domaine, entouré par privilège de vitrages dépolis, dans un décor où les vertus embaumantes sont la morgue, le mauvais goût et la délation, — et parvenant à leur vestiaire, où il n'est pas rare que se trouvent des gants, une canne, une écharpe de soie, ils se défroquent tout à coup de leur grimace caractéristique et se transforment en véritables hommes du monde.

È allora che i capi servizio prendono veramente coscienza della propria superiorità: «Turba ruit, oppure ruunt»; con andatura da sacerdoti e lasciando passare il galoppo dei monaci o monachelli di ogni ordine, visitano lentamente il loro feudo, circondato per privilegio di vetrate smerigliate, in uno scenario in cui fanno da virtù imbalsamanti la boria, il cattivo gusto e la delazione — e giungendo al loro armadietto, dove spesso si trovano guanti, un bastone, una sciarpa di seta, si spogliano di colpo della loro smorfia caratteristica, e si trasformano in veri uomini di mondo.

Le Restaurant Lemeunier rue de la Chaussée d'Antin

Rien de plus émouvant que le spectacle que donne, dans cet immense Restaurant Lemeunier, rue de la Chaussée d'Antin, la foule des employés et des vendeuses qui y déjeunent à midi.

La lumière et la musique y sont dispensées avec une prodigalité qui fait rêver. Des glaces biseautées, des dorures partout. L'on y entre à travers des plantes vertes par un passage plus sombre aux parois duquel quelques dîneurs déjà à l'étroit sont installés, et qui débouche dans une salle aux proportions énormes, à plusieurs balcons de pitchpin formant un seul étage en huit, où vous accueillent à la fois des bouffées d'odeurs tièdes, le tapage des fourchettes et des assiettes choquées, les appels des serveuses et le bruit des conversations.

C'est une grande composition digne du Véronèse pour l'ambition et le volume, mais qu'il faudrait peindre tout entière dans l'esprit du fameux *Bar* de Manet.

Les personnages dominants y sont sans contredit d'abord le groupe des musiciens au noeud du huit, puis les caissières assises en surélévation derrière leurs banques, d'où leurs corsages clairs et obligatoirement gonflés tout entiers émergent, enfin de pitoyables caricatures de maîtres d'hôtel circulant avec une relative lenteur, mais obligés parfois à mettre la main à la pâte avec la même précipitation que les serveuses, non par l'impatience des dîneurs (peu habitués à l'exigence) mais par la fébrilité d'un zèle professionnel aiguillonné par le sentiment de l'incertitude des situations dans l'état actuel de l'offre et de la demande sur le marché du travail.

O monde des fadeurs et des fadaises, tu atteins ici à ta perfection! Toute une jeunesse inconsciente y singe quotidiennement cette frivolité tapageuse que les bour-

Il ristorante Lemeunier rue de la Chaussée d'Antin

Niente è più commovente dello spettacolo dato, nell'immenso Ristorante Lemeunier, rue de la Chaussée d'Antin, dalla folla degli impiegati e delle commesse che vi pranzano ogni giorno.

Luce e musica vi sono dispensate con una prodigalità che fa sognare. Specchi molati, ori ovunque. Si entra tra le piante per un androne più buio dove alcuni commensali sono già seduti allo stretto contro le pareti, che sbocca poi in una sala dalle proporzioni enormi; tra diversi balconi di pispagno disposti su un unico piano a otto, vi accolgono insieme folate di odori tiepidi, il fracasso di forchette e piatti cozzati, le chiamate delle cameriere, e il brusio del conversare.

È una grande composizione degna del Veronese per ambizione e volume, ma che dovrebbe essere dipinta indiscutibilmente per intero nello spirito del famoso *Bar* di Manet.

Sono personaggi dominanti prima il gruppo dei musicisti, nel cuore dell'otto, poi le cassiere sedute in sopraelevazione dietro i loro banchi, dai quali i corpetti chiari e obbligatoriamente rigonfi emergono interi, infine alcune misere caricature di maîtres d'hôtel che circolano con una relativa lentezza, a volte costretti a mettere la mano in pasta con la stessa precipitazione delle cameriere, non per causa dell'impazienza dei clienti (poco avvezzi alle esigenze) ma per la febbrilità di uno zelo professionale spronato dal senso dell'incertezza dei posti nello stato attuale dell'offerta e della domanda sul mercato del lavoro.

O mondo delle smancerie e delle scipitezze, qui raggiungi la perfezione! Tutta una gioventù inconsapevole scimmietta ogni giorno la rumorosa frivolezza che i bor-

geois se permettent huit ou dix fois par an, quand le père banquier ou la mère kleptomane ont réalisé quelque bénéfice supplémentaire vraiment inattendu, et veulent comme il faut étonner leurs voisins.

Cérémonieusement attifés, comme leurs parents à la campagne ne se montrent que le dimanche, les jeunes employés et leurs compagne s'y plongent avec délices, en toute bonne foi chaque jour. Chacun tient à son assiette comme le bernard-l'hermite à sa coquille, tandis que le flot copieux de quelque valse viennaise dont la rumeur domine le cliquetis des valves de faïence, remue les estomacs et les cœurs.

Come dans une grotte merveilleuse, je les vois tous parler et rire mais ne les entends pas. Jeune vendeur, c'est ici, au milieu de la foule de tes semblables, que tu dois parler à ta camarade et découvrir ton propre cœur. O confidence, c'est ici que tu seras échangée!

Des entremets à plusieurs étages crémeux hardiment superposés, servis dans des cupules d'un métal mystérieux, hautes de pied mais rapidement lavées et malheureusement toujours tièdes, permettent aux consommateurs qui choisirent qu'on les disposât devant eux, de manifester mieux que par d'autres signes les sentiments profonds qui les animent. Chez l'un, c'est l'enthousiasme que lui procure la présence à ses côtés d'une dactylo magnifiquement ondulée, pour laquelle il n'hésiterait pas à commetter mille autres coûteuses folies du même genre; chez l'autre, c'est le souci d'étaler une frugalité de bon ton (il n'a pris auparavant qu'un léger hors-d'œuvre) conjugée avec un goût prometteur des friandises; chez quelques-uns c'est ainsi que se montre un dégoût aristocratique de tout ce qui dans ce monde ne participe pas tant soit peu de la féerie; d'autres enfin, par la façon dont ils dégustent, révèlent une âme noble et blasée, et une grande habitude et satiété du luxe.

Par milliers cependant les miettes blondes et de grandes imprégnations roses sont en même temps apparues sur le linge épars ou tendu.

Un peu plus tard, les briquets se saisissent du pre-

ghesi si permettono otto o dieci volte all'anno, quando il padre banchiere o la madre cleptomane hanno realizzato qualche beneficio supplementare veramente inatteso, e vogliono stupire i propri vicini come si deve.

Agghindati cerimoniosamente come si fanno vedere solo di domenica i loro parenti di campagna, ogni giorno i giovani impiegati e compagne vi si tuffano con delizia e in buona fede. Ognuno tiene il proprio piatto come il bernardo l'eremita la conchiglia, mentre il flusso copioso di qualche valzer viennese, il cui suono domina il ticchettio delle valve di maiolica, muove gli stomaci e i cuori.

Come in una grotta meravigliosa, li vedo tutti parlare e ridere, ma non li sento. Giovane commesso, è qui, tra la folla dei tuoi simili, che devi parlare alla tua amica e scoprirle il tuo cuore. O confidenza, è qui che sarai scambiata!

Dolci con più piani cremosi arditamente sovrapposti, serviti in ciotole di un metallo misterioso, dal gambo alto ma frettolosamente lavate e disgraziatamente sempre tiepide, consentono ai clienti che decisero di farseli deporre davanti, di manifestare, meglio che per mezzo di altri segni, i sentimenti profondi che li animano. In uno, è l'entusiasmo che gli procura la presenza accanto a sé di una dattilografa magnificamente ondulata, per la quale non esiterebbe a commettere mille altre costose follie dello stesso genere; in quest'altro, è la preoccupazione di esibire una frugalità elegante (prima ha preso soltanto un antipasto leggero) mista a una promettente inclinazione per le leccornie; in alcuni si esprime così un disgusto aristocratico per tutto ciò che in questo mondo non partecipa almeno un po' del meraviglioso; altri infine, attraverso il modo in cui assaporano il cibo, rivelano un'anima nobile e disincantata, e una grande abitudine e sazietà del lusso.

A migliaia intanto sono apparse contemporaneamente sulla biancheria sparsa o tesa le briciole bionde e vaste imprégnazioni rosa.

Un po' più tardi gli accendisigari balzano in primo

mier rôle; selon le dispositif qui actionne la molette ou la façon dont ils sont maniés. Tandis qu'élevant les bras dans un mouvement qui découvre à leurs aisselles leur façon personnelle d'arborer les cocardes de la transpiration, les femmes se recoiffent ou jouent du tube de fard.

C'est l'heure où, dans un brouhaha recrudescant de chaises repoussées, de torchons claquants, de croûtons écrasés, va s'accomplir le dernier rite de la singulière cérémonie. Successivement, de chacun de leurs hôtes, les serveuses, dont un carnet habite la poche et les cheveux un petit crayon, rapprochent leurs ventres serrés d'une façon si touchante par les cordons du tablier: elles se livrent de mémoire à une rapide estimation. C'est alors que la vanité est punie et la modestie récompensée. Pièces et billets bleus s'échangent sur les tables: il semble que chacun retire son épingle du jeu.

Fomenté cependant par les filles de salle au cours des derniers services du repas du soir, peu à peu se propage et à huis clos s'achève un soulèvement général du mobilier, à la faveur duquel les besognes humides du nettoyage sont aussitôt entreprises et sans embarras terminées.

C'est alors seulement que les travailleuses, une à une soupesant quelques sous qui tintent au fond de leur poche, avec la pensée qui regonfle dans leur cœur de quelque enfant en nourrice à la campagne ou en garde chez des voisins, abandonnent avec indifférence ces lieux éteints, tandis que du trottoir d'en face l'homme qui les attend n'aperçoit plus qu'une vaste ménagerie de chaises et de tables, l'oreille haute, les unes pardessus les autres dressées à contempler avec hébétude et passion la rue déserte.

piano; a seconda del dispositivo che muove le rotelle o della maniera in cui vengono maneggiati. Mentre alzando le braccia con un movimento che scopre sulle ascelle il loro personale modo di indossare le coccarde della traspirazione, le donne ravviano i capelli o giocano con l'astuccio del rossetto.

È l'ora in cui, in un brusio crescente di sedie smosse, di strofinacci sbattuti, di croste schiacciate, sta per compiersi l'ultimo atto della singolare cerimonia. Una per una, le cameriere, la cui tasca è abitata da un quadernino, i capelli da una matita, avvicinano a ciascuno degli ospiti i ventri stretti in maniera commovente dai cordoni del grembiule; si abbandonano a memoria ad una rapida valutazione. È a quel punto che la vanità viene punita e la modestia ricompensata. Monete e biglietti azzurri si scambiano sui tavoli, sembra che ognuno cerchi di ritirarsi dal gioco.

Intanto, fomentato dalle donne delle pulizie durante gli ultimi servizi della cena, a poco a poco si propaga e a porte chiuse si conclude un sollevamento generale del mobilio, durante il quale i lavori umidi della pulizia sono rapidamente intrapresi e senza esitazione terminati.

Allora soltanto le lavoratrici, soppesando alcune monete che tintinnano nel fondo delle loro tasche, con il pensiero che si gonfia in cuore di qualche bambino dalla nutrice in campagna o affidato ai vicini, lasciano con indifferenza quei luoghi spenti, mentre dal marciapiede di fronte l'uomo che le aspetta non scorge più che un vasto serraglio di sedie e tavole con le orecchie ritte, alzate le une sulle altre a contemplare con ebetudine e passione la strada deserta.

Notes pour un coquillage

Un coquillage est une petite chose, mais je peux la démesurer en la replaçant où je la trouve, posée sur l'étendue du sable. Car alors je prendrai une poignée de sable et j'observerai le peu qui me reste dans la main après que par les interstices de mes doigts presque toute la poignée aura filé, j'observerai quelques grains, puis chaque grain, et aucun de ces grains de sable à ce moment ne m'apparaîtra plus une petite chose, et bientôt le coquillage formel, cette coquille d'huître ou cette tiare bâtarde, ou ce «couteau», m'impressionnera comme un énorme monument, en même temps colossal et précieux, quelque chose comme le temple d'Angkor, Saint-Maclou, ou les Pyramides, avec une signification beaucoup plus étrange que ces trop incontestables produits d'hommes.

Si alors il me vient à l'esprit que ce coquillage, qu'une lame de la mer peut sans doute recouvrir, est habité par une bête, si j'ajoute une bête à ce coquillage en l'imaginant remplacé sous quelques centimètres d'eau, je vous laisse à penser de combien s'accroîtra, s'intensifiera de nouveau mon impression, et deviendra différente de celle que peut produire le plus remarquable des monuments que j'évoquais tout à l'heure!

*

Les monuments de l'homme ressemblent aux morceaux de son squelette ou de n'importe quel squelette, à de grands os décharnés: ils n'évoquent aucun habitant à leur taille. Les cathédrales les plus énormes ne laissent sortir qu'une foule informe de fourmis, et même la villa, le château le plus somptueux faits pour un seul homme sont encore plutôt comparables à une ruche ou à une fourmilière à compartiments nombreux, qu'à un coquillage. Quand le seigneur sort de sa demeure il fait

Appunti per una conchiglia

Una conchiglia è una piccola cosa, ma posso smisurarla rimettendola nel luogo in cui la trovo, depositata sulla distesa della sabbia. Prenderò allora una manciata di sabbia e osserverò il poco che mi resta in mano quando tra le mie dita quasi tutta la manciata di sabbia sarà scivolata via, osserverò alcuni granelli, poi ogni granello, e nessuno di quei granelli di sabbia mi sembrerà più una piccola cosa; e ben presto la conchiglia formale, questo guscio di ostrica, o questa tiara bastarda, o questo canalicchio mi impressionerà come un enorme monumento, colossale e prezioso ad un tempo, qualcosa come il tempio di Angkor, Saint-Maclou o le Piramidi, con un significato ben più strano di questi troppi incontestabili prodotti umani.

Se allora mi viene in mente che questa conchiglia, che un'onda del mare può certo ricoprire, è abitata da un animale, se aggiungo un animale a quella conchiglia, immaginandola riportata sotto pochi centimetri d'acqua, vi lascio immaginare di quanto si accrescerà, si intensificherà di nuovo la mia impressione, e diventerà tutta diversa da quella prodotta dal più notevole tra i monumenti che evocavo poco fa!

*

I monumenti dell'uomo somigliano ai pezzi del suo scheletro, o di qualsiasi scheletro, a grandi ossa scarnificate. Non evocano un abitante alla loro dimensione. Le cattedrali più enormi non lasciano uscire che una folla informe di formiche, e anche la villa, il castello più son tuoso fatti per un uomo solo sono ancora paragonabili a un'arnia o a un formicaio dai numerosi scompartimenti, piuttosto che a una conchiglia. Quando il signore esce

certes moins d'impression que lorsque le bernard-l'hermite laisse apercevoir sa monstrueuse pince à l'embouchure du superbe cornet qui l'héberge.

Je puis me plaire à considérer Rome, ou Nîmes, comme le squelette épars, ici le tibia, là le crâne d'une ancienne ville vivante, d'un ancien vivant, mais alors il me faut imaginer un énorme colosse en chair et en os, qui ne correspond vraiment à rien de ce qu'on peut raisonnablement inférer de ce qu'on nous a appris, même à la faveur d'expressions au singulier, comme le Peuple Romain, ou la Foule Provençale.

Que j'aimerais qu'un jour l'on me fasse entrevoir qu'un tel colosse a réellement existé, qu'on nourrisse en quelque sorte la vision très fantomatiques et uniquement abstraite sans aucune conviction que je m'en forme! Qu'on me fasse toucher ses joues, la forme de son bras et comment il le posait le long de son corps.

Nous avons tout cela avec le coquillage: nous sommes avec lui en pleine chair, nous ne quittons pas la nature: le mollusque ou le crustacé sont là présents. D'où, une sorte d'inquiétude qui décuple notre plaisir.

*

Je ne sais pourquoi je souhaiterais que l'homme, au lieu de ces énormes monuments qui ne témoignent que de la disproportion grotesque de son imagination et de son corps (ou alors de ses ignobles mœurs sociales, compagniales), au lieu encore de ces statues à son échelle ou légèrement plus grandes (je pense au David de Michel-Ange) qui n'en sont que de simples représentations, sculpte des espèces de niches, de coquilles à sa taille, des choses très différentes de sa forme de mollusque mais cependant y proportionnées (les cahutes nègres me satisfont assez de ce point de vue), que l'homme mette son soin à se créer aux générations une demeure pas beaucoup plus grosse que son corps, que toutes ses imaginations, ses raisons soient là comprises, qu'il emploie son génie à l'ajustement, non à la dispro-

dalla sua dimora, fa sicuramente meno impressione di quando il bernardo lascia intravedere la sua pinza mostruosa all'uscita del superbo cornetto che lo ospita.

Posso compiacermi nel considerare Roma, o Nîmes, come lo scheletro sparso, qui la tibia, qua il teschio, di un'antica città vivente, di un antico vivente, ma allora devo immaginare un enorme colosso di carne ed ossa, che non corrisponde in verità a nulla di ciò che possiamo ragionevolmente inferire da quanto ci è stato insegnato, anche grazie ad espressioni al singolare, come il Popolo Romano, o la Folla Provenzale.

Come mi piacerebbe che un giorno mi facessero intravedere che un simile colosso è realmente esistito, se in qualche modo mi si potesse alimentare la visione molto fantomatica e unicamente astratta senza convinzione che me ne sono formata! Se mi facessero toccare le sue guancie, la forma del suo braccio e il modo in cui egli lo appoggiava lungo il corpo.

Con la conchiglia abbiamo tutto ciò: con essa siamo in piena carne, non abbandoniamo la natura: il mollusco o il crostaceo sono qui presenti. Donde una specie di inquietudine che moltiplica il nostro piacere.

*

Non so perché, mi augurerei che l'uomo, invece di tanti enormi monumenti che testimoniano soltanto la grottesca disproporzione tra la sua immaginazione e il suo corpo (oppure i suoi ignobili costumi sociali, compagrieri), invece ancora di tante statue fatte su scala sua o leggermente più grandi (penso al Davide di Michelangelo), che sono semplici rappresentazioni, scolpisce delle sorte di nicchie, di conchiglie a sua misura, cose molto diverse dalla propria forma di mollusco ma tuttavia ad essa proporzionate (le capanne dei negri da questo punto di vista mi soddisfano abbastanza), che l'uomo mettesse la sua cura a crearsi nelle generazioni una dimora non molto più grande del suo corpo, che tutte le sue fantasie, le sue ragioni, vi fossero comprese, che usasse il suo genio per l'adattamento, non per la dispropor-

portion, — ou, tout au moins, que le génie se reconnaisse les bornes du corps qui le supporte.

Et je n'admire même pas ceux comme Pharaon qui font exécuter par une multitude des monuments pour un seul: j'aurais voulu qu'il employât cette multitude à une œuvre pas plus grosse ou pas beaucoup plus grosse que son propre corps, — ou — ce qui aurait été plus méritoire encore, qu'il témoignât de sa supériorité sur les autres hommes par le caractère de son œuvre propre.

De ce point de vue j'admire surtout certains écrivains ou musiciens mesurés, Bach, Rameau, Malherbe, Horace, Mallarmé —, les écrivains par-dessus tous les autres parce que leur monument est fait de la véritable sécrétion commune du mollusque homme, de la chose la plus proportionnée et conditionnée à son corps, et cependant la plus différente de sa forme que l'on puisse concevoir: je veux dire la PAROLE.

O Louvre de lecture, qui pourra être habité, après la fin de la race peut-être par d'autres hôtes, quelques singes par exemple, ou quelque oiseau, ou quelque être supérieur, comme le crustacé se substitue au mollusque dans la tiare bâtarde.

Et puis, après la fin de tout le règne animal, l'air et le sable en petits grains lentement y pénètrent, cependant que sur le sol il luit encore et s'érode, et va brillamment se désagréger, ô stérile, immatérielle poussière, ô brillant résidu, quoique sans fin brassé et trituré entre les laminaires aériens et marins, ENFIN! *l'on* n'est plus là et ne peut rien reformer du sable, même pas du verre, et C'EST FINI!

zione — o, per lo meno, che il genio riconoscesse a se stesso i limiti del corpo che lo sopporta.

Neanche ammiro quelli come Faraone che fanno eseguire da una moltitudine monumenti per uno solo: avrei voluto che usasse quella moltitudine per un'opera non più grande o non molto più grande del suo stesso corpo — o — il che sarebbe stato più meritorio ancora —, che egli avesse testimoniato la sua superiorità sugli altri uomini con il carattere specifico della propria opera.

Da questo punto di vista ammiro soprattutto alcuni scrittori o musicisti misurati, Bach, Rameau, Malherbe, Orazio, Mallarmé — gli scrittori soprattutto perché il loro monumento è fatto con la vera secrezione comune del mollusco uomo, con la cosa più proporzionata e condizionata al suo corpo, eppure la più diversa che si possa immaginare dalla sua forma: voglio dire la PAROLA.

O Louvre di lettura, che potrà essere abitato dopo la fine della razza forse da altri ospiti, qualche scimmia ad esempio, o qualche uccello, o qualche essere superiore, così come il crostaceo si sostituisce al mollusco nella tiara bastarda.

E poi, dopo la fine di tutto il regno animale, l'aria e la sabbia a granelli lentamente vi penetrano mentre sul suolo brilla ancora e si erode, e tra poco si disgregherà brillantemente, o sterile, immateriale polvere, splendido residuo, benché continuamente mescolato e triturato tra i laminatori aerei e marini, FINALMENTE!, l'uomo non c'è più e non può più riformare nulla con la sabbia, neppure il vetro, ed È FINITO!

Les trois boutiques

Près de la place Maubert, à l'endroit où chaque matin de bonne heure j'attends l'autobus, trois boutiques voisinent: Bijouterie, Bois et Charbons, Boucherie. Les contemplant tour à tour, j'observe les comportements différents à mes yeux du métal, de la pierre précieuse, du charbon, de la bûche, du morceau de viande.

Ne nous arrêtons pas trop aux métaux, qui sont seulement la suite d'une action violente ou divisante de l'homme sur des boues ou certains agglomérés qui par eux-mêmes n'eurent jamais de pareilles intentions; ni aux pierres précieuses, dont la rareté justement doit faire qu'on ne leur accorde que peu de mots très choisis dans un discours sur la nature équitablement composé.

Quant à la viande, un tremblement à sa vue, une espèce d'horreur ou de sympathie m'oblige à la plus grande discrétion. Fraîchement coupée, d'ailleurs, un voile de vapeur ou de fumée *sui generis* la dérobe aux yeux même qui voudraient faire preuve à proprement parler de cynisme: j'aurais dit tout ce que je peux dire lorsque j'aurai attiré l'attention, une minute, sur son aspect *pantelant*.

Mais la contemplation du bois et du charbon est une source de joies aussi faciles que sobres et sûres, que je serais content de faire partager. Sans doute y faudrait-il plusieurs pages, quand je ne dispose ici que de la moitié d'une. C'est pourquoi je me borne à vous proposer ce sujet de méditations: «1°) LE TEMPS OCCUPÉ EN VECTEURS SE VENGE TOUJOURS, PAR LA MORT. — 2°) BRUN, PARCE QUE LE BRUN EST ENTRE LE VERT ET LE NOIR SUR LE CHEMIN DE LA CARBONISATION, LE DESTIN DU BOIS COMPORTE ENCORE — QUOIQU'AU MINIMUM — UNE GESTE, C'EST-A-DIRE L'ERREUR, LE FAUX PAS, ET TOUS LES MALENTENDUS POSSIBLES».

Le tre botteghe

Vicino a place Maubert, nel posto in cui ogni mattina di buon ora aspetto l'autobus, stanno l'una accanto all'altra tre botteghe: Gioielleria, Legna e Carbone, Macelleria. Contemplandole l'una dopo l'altra, osservo i comportamenti molto diversi ai miei occhi del metallo, della pietra preziosa, del carbone, del ceppo, del pezzo di carne.

Non soffermiamoci troppo a lungo sui metalli, che sono soltanto il seguito di un'azione violenta o frazionante esercitata dall'uomo sui fanghi o su alcuni agglomerati che di per sé non ebbero mai simili intenzioni; né sulle pietre preziose, la cui stessa rarità chiede che si accordino loro pochissime parole ben scelte in un discorso sulla natura equamente composto.

In quanto alla carne, un tremore alla sua vista, una sorta di orrore o di simpatia mi costringe alla massima discrezione. Del resto, tagliata di fresco, un velo di vapore o di fumo *sui generis* la cela anche agli occhi che vorrebbero dar prova, propriamente parlando, di cinismo: avrò detto tutto quando avrò attirato l'attenzione, per un momento, sul suo aspetto *palpitante*.

Ma la contemplazione del legno e del carbone è invece una fonte di gioie facili quanto sobrie e sicure, che sarei felice di far condividere. Occorrerebbero più pagine forse, mentre qui non dispongo che della metà di una. Perciò mi limito a proporvi il seguente motivo di meditazioni: «1°) IL TEMPO OCCUPATO IN VETTORI SI VENDICA SEMPRE, CON LA MORTE. — 2°) BRUNO, PERCHÉ IL BRUNO STA TRA IL VERDE E IL NERO SULLA VIA DELLA CARBONIZZAZIONE, IL DESTINO DEL LEGNO COMPORTA ANCORA — BENCHÉ IN MINIMO GRADO — UNA GESTA, CIOÈ A DIRE L'ERRORE, IL PASSO FALSO, E TUTTI I MALINTESI POSSIBILI».

Faune et flore

La faune bouge, tandis que la flore se déploie à l'œil. Toute une sorte d'êtres animés est directement assumées par le sol.

Ils ont au monde leur place assurée, ainsi qu'à l'ancienneté leur décoration.

Différents en ceci de leurs frères vagabonds, ils ne sont pas surajoutés au monde, importuns au sol. Ils n'errent pas à la recherche d'un endroit pour leur mort, si la terre comme des autres absorbe soigneusement leurs restes.

Chez eux, pas des soucis alimentaires ou domiciliaires, pas d'entre-dévoration: pas de terreurs, de courses folles, de cruautés, de plaintes, de cris, de paroles. Ils ne sont pas les corps seconds de l'agitation, de la fièvre et du meurtre.

Dès leur apparition au jour, ils ont pignon sur rue, ou sur route. Sans aucun souci de leurs voisins, ils ne rentrent pas les uns dans les autres par voie d'absorption. Ils ne sortent pas les uns des autres par gestation.

Ils meurent par dessiccation et chute au sol, ou plutôt affaissement sur place, rarement par corruption. Aucun endroit de leur corps particulièrement sensible, au point que percé il cause la mort de toute la personne. Mais une sensibilité relativement plus chatouilleuse au climat, aux conditions d'existence.

Ils ne sont pas... Ils ne sont pas...

Leur enfer est d'une autre sorte.

Ils n'ont pas de voix. Ils sont à peu de chose près paralytiques. Ils ne peuvent attirer l'attention que par leurs poses. Ils n'ont pas l'air de connaître les douleurs de la non-justification. Mais ils ne pourraient en aucune façon échapper par la fuite à cette hantise, ou croire y échapper, dans la griserie de la vitesse. Il n'y a pas

Fauna e flora

La fauna si muove, mentre la flora si spiega davanti all'occhio.

Tutta una specie di esseri animati è così assunta direttamente dal suolo.

Questi hanno nel mondo un posto assicurato, e così per anzianità anche la decorazione.

Diversi in ciò dai loro fratelli vagabondi, non sono in aggiunta al mondo, importuni al suolo. Non errano in ricerca di un luogo per morire, se la terra, come per gli altri, assorbe accuratamente i loro resti.

Per loro, niente preoccupazioni alimentari o domiciliari, tra loro niente divorazioni: niente terrori, corse folli, crudeltà, lamenti, grida, parole. Non sono i corpi secondi dell'agitazione, della febbre e dell'omicidio.

Fin dalla loro apparizione alla luce, hanno beni al sole, o su strada. Senza alcun pensiero per i vicini, non rientrano gli uni negli altri per via di assorbimento. Non escono gli uni dagli altri per gestazione.

Muoiono per essiccazione e caduta al suolo, o piuttosto per acciacciamento sul posto, raramente per corruzione. Nessun luogo del loro corpo è così sensibile da poter, trafitto, causare la morte dell'intera persona. Ma una sensibilità relativamente più suscettibile al clima, alle condizioni di esistenza.

Essi non sono... Non sono...

Per loro l'inferno è d'altro genere.

Non hanno voce. Sono pressapoco paralitici. Non possono attirare l'attenzione se non per le loro pose. Non sembrano conoscere i dolori della non giustificazione. Ma in nessun modo potrebbero eludere con la fuga questa ossessione, o pensare di eluderla, nell'ebbrezza della velocità. In loro non c'è altro movimento se non l'esten-

d'autre mouvement en eux que l'extension. Aucun geste, aucune pensée, peut-être aucun désir, aucune intention, qui n'aboutisse à un monstrueux accroissement de leur corps, à une irrémédiable *excroissance*.

Ou plutôt, et c'est bien pire, rien de monstrueux par malheur: malgré tous leurs efforts pour «s'exprimer», ils ne parviennent jamais qu'à répéter un million de fois la même expression, la même feuille. Au printemps, lorsque, las de se contraindre et n'y tenant plus, ils laissent échapper un flot, un vomissement de vert, et croient entonner un cantique varié, sortir d'eux-mêmes, s'étendre à toute la nature, l'embrasser, ils ne réussissent encore que, à des milliers d'exemplaires, la même note, le même mot, la même feuille.

L'on ne peut sortir de l'arbre par des moyens d'arbre.

*

«Ils ne s'expriment que par leurs poses».

Pas de gestes, ils multiplient seulement leurs bras, leurs mains, leurs doigts, — à la façon des bouddhas. C'est ainsi qu'oisifs, ils vont jusqu'au bout de leurs pensées. Ils ne sont qu'une volonté d'expression. Ils n'ont rien de caché pour eux-mêmes, ils ne peuvent garder aucune idée secrète, ils se déploient entièrement, honnêtement, sans restriction.

Oisifs, ils passent leur temps à compliquer leur propre forme, à parfaire dans le sens de la plus grande complication d'analyse leur propre corps. Où qu'ils naissent, si cachés qu'ils soient, ils ne s'occupent qu'à accomplir leur expression: ils se préparent, ils s'ornent, ils attendent qu'on vienne les lire.

Ils n'ont à leur disposition pour attirer l'attention sur eux que leurs poses, que des lignes, et parfois un signal exceptionnel, un extraordinaire appel aux yeux et à l'odorat sous forme d'ampoules ou de bombes lumineuses et parfumées, qu'on appelle leurs fleurs, et qui sont sans doute des plaies.

sione. Nessun gesto, nessun pensiero, nessun desiderio forse, nessuna intenzione, che non sbocchi in un mostruoso accrescimento del loro corpo, in una irremediabile *escrescenza*.

O, piuttosto, ed è molto peggio, niente di mostruoso per disgrazia; malgrado tutti i loro sforzi per «esprimersi», non riescono mai ad altro che a ripetere un milione di volte la stessa espressione, la stessa foglia. Quando in primavera stanchi di costringersi e non facendola più, lasciano sfuggire un flusso, un vomito di verde, e credono di intonare un cantico variato, di uscire da sé, di estendersi a tutta la natura, di abbracciarla, emettono ancora, in migliaia di copie, la stessa nota, la stessa parola, la stessa foglia.

Non si esce dall'albero con mezzi di albero.

*

«Si esprimono solo con le loro pose».

Niente gesti, moltiplicano solo le braccia, le mani, le dita — alla maniera dei budda. E così, oziosi, vanno in fondo ai loro pensieri. Non sono altro che volontà di espressione. Non hanno per se stessi nulla di nascosto, non possono tenere un'idea segreta, si spiegano interamente, onestamente, senza restrizione.

Oziosi, passano tutto il tempo a complicare la propria forma, a perfezionare nel senso di una maggior complessità di analisi il proprio corpo. Ovunque nascano, per quanto siano nascosti, non si occupano che al compimento della loro espressione: si preparano, si adornano, aspettano che si venga a leggerli.

Per attirare l'attenzione su di sé non hanno a loro disposizione se non le loro pose, se non delle linee, e a volte un segnale eccezionale, un richiamo straordinario per gli occhi e per l'odorato, sotto forma di ampolle o di bombe luminose e profumate, che sono chiamate fiori, e che forse sono piaghe.

Cette modification de la sempiternelle feuille signifie certainement quelque chose.

*

Le temps des végétaux: ils semblent toujours figés, immobiles. On tourne le dos pendant quelques jours, une semaine, leur pose s'est encore précisée, leurs membres multipliés. Leur identité ne fait pas de doute, mais leur forme s'est de mieux en mieux réalisée.

*

La beauté des fleurs qui fanent: les pétales se tordent comme sous l'action du feu: c'est bien cela d'ailleurs: une déshydratation. Se tordent pour laisser apercevoir les graines à qui ils décident se donner leur chance, le champ libre.

C'est alors que la nature se présente face à la fleur, la force à s'ouvrir, à s'écarter: elle se crispe, se tord, elle recule, et laisse triompher la graine qui sort d'elle qui l'avait préparée.

*

Le temps des végétaux se résout à leur espace, à l'espace qu'ils occupent peu à peu, remplissant un canevas sans doute à jamais déterminé. Lorsque c'est fini, alors la lassitude les prend, et c'est le drame d'une certaine saison.

Comme le développement de cristaux: une volonté de formation, et une impossibilité de se former autrement que d'une manière.

*

Parmi les êtres animés on peut distinguer ceux dans lesquels, outre le mouvement qui les fait grandir, agit une force par laquelle ils peuvent remuer tout ou partie de leur corps, et se déplacer à leur manière par le monde, — et ceux dans lesquels il n'y a pas d'autre mouvement que l'extension.

Une fois libérés de l'obligation de grandir, les pre-

Questa modificazione della sempiterna foglia sicuramente significa qualcosa.

*

Il tempo dei vegetali: sembrano sempre fissi, immobili. Se non pochi giorni, una settimana, si voltano le spalle, la loro posa si è ancora precisata, le loro membra moltiplicate. La loro identità non fa alcun dubbio, ma la loro forma si è di bene in meglio realizzata.

*

La bellezza dei fiori che appassiscono: i petali si torcono come sotto l'effetto del fuoco: del resto è di questo che si tratta: di una disidratazione. Si torcono per lasciar intravedere i semi ai quali decidono di dare una chance, il campo libero.

È allora che la natura si presenta davanti al fiore, lo costringe ad aprirsi, ad allargarsi; questo si raggrinza, si torce, indietreggia, e lascia trionfare il seme che esce da se stesso, che lo aveva preparato.

*

Il tempo dei vegetali si risolve nel loro spazio, nello spazio che essi occupano a poco a poco, riempiendo un canovaccio probabilmente da sempre determinato. Quando è finito, allora la stanchezza li prende, e ha luogo il dramma di una certa stagione.

Come lo sviluppo dei cristalli: una volontà di formazione, e un'impossibilità a formarsi se non in una sola maniera.

*

Tra gli esseri animati si possono distinguere quelli nei quali, oltre il movimento che li fa crescere, una forza agisce grazie alla quale possono muovere tutto o parte dei loro corpi, e spostarsi a modo loro per il mondo —, e quelli in cui non esiste altro movimento se non l'estensione.

Una volta liberati dall'obbligo di crescere, i primi si

miers *s'expriment* de plusieurs façons, à propos de mille soucis de logement, de nourriture, de défense, de certains jeux enfin lorsqu'un certain repos leur est accordé.

Les seconds, qui ne connaissent pas ces besoins pressants, l'on ne peut affirmer qu'ils n'aient pas d'autres intentions ou volonté que de s'accroître mais en tout cas toute volonté d'expression de leur part est impuissante, sinon à développer leur corps, comme si chacun de nos désirs nous coûtait l'obligation désormais de nourrir et de supporter un membre supplémentaire. Infernale multiplication de substance à l'occasion de chaque idée! Chaque désir de fuite m'alourdit d'un nouveau chaînon!

*

Le végétal est une analyse en acte, une dialectique originale dans l'espace. Progression par division de l'acte précédent. L'expression des animaux est orale, ou mimée par gestes qui s'effacent les uns les autres. L'expression des végétaux est écrite, une fois pour toutes. Pas moyen d'y revenir, repentirs impossibles: pour se corriger, il faut ajouter. Corriger un texte écrit, et *paru*, par des appendices, et ainsi de suite. Mais, il faut ajouter qu'ils ne se divisent pas à l'infini. Il existe à chacun une borne.

Chacun de leurs gestes laisse non pas seulement une trace comme il en est de l'homme et de ses écrits, il laisse une présence, une naissance irrémédiable, *et non détachée d'eux*.

*

Leurs poses, ou «tableaux-vivants»: muettes instances, supplications, calme fort, triomphes.

*

L'on dit que les infirmes, les amputés voient leurs facultés se développer prodigieusement: ainsi des végé-

esprimono in diversi modi, a proposito di mille preoccupazioni di alloggio, di nutrimento, di difesa, di certi giuochi infine, quando un certo riposo è loro accordato.

I secondi, che non conoscono tali pressanti bisogni, non si può affermare che non abbiano intenzioni o volontà diverse dall'accrescersi, ma in tutti i modi ogni loro volontà di espressione resta impotente, a parte nello sviluppare i loro corpi, come se ogni nostro desiderio ci costasse l'obbligo di nutrire ormai e di sopportare un membro supplementare. Infernale moltiplicazione di sostanza in occasione di ogni idea! Ogni desiderio di fuga mi appesantisce di un nuovo anello!

*

Il vegetale è un'analisi in atto, una dialettica originale nello spazio. Progressione per scissione dell'atto precedente. L'espressione degli animali è orale, oppure mimata con gesti che si cancellano a vicenda. L'espressione dei vegetali è scritta, una volta per tutte. Non v'è modo di tornarci su, pentimenti impossibili: per correggere, bisogna aggiungere. Correggere un testo scritto, e *pubblicato*, per mezzo di appendici, e così via. Ma bisogna aggiungere che i vegetali non si scindono all'infinito. Per ciascuno esiste un limite.

Ogni loro gesto lascia non solamente una traccia, come per l'uomo e i suoi scritti; lascia una presenza, una nascita irremediabile, *e non separata da loro*.

*

Le loro pose, o «quadri viventi»: istanze mute, suppliche, forte calma, trionfi.

*

Si dice che gli infermi, gli amputati, vedano le loro facoltà svilupparsi prodigiosamente: così è per i vege-

taux: leur immobilité fait leur perfection, leur fouillé, leurs belles décorations, leurs riches fruits.

*

Aucun geste de leur action n'a d'effet en dehors d'eux-mêmes.

*

La variété infinie des sentiments que fait naître le désir dans l'immobilité a donné lieu à l'infinie diversité de leurs formes.

*

Un ensemble de lois compliquées à l'extrême, c'est-à-dire le plus parfait hasard, préside à la naissance, et au placement des végétaux sur la surface du globe.

La loi des *indéterminés déterminants*.

*

Les végétaux la nuit.

L'exhalaison de l'acide carbonique par la fonction chlorophyllienne, comme un soupir de satisfaction qui durerait des heures, comme lorsque la plus basse corde des instruments à cordes, le plus relâchée possible, vibre à la limite de la musique, du son pur, et du silence.

*

BIEN QUE L'ÊTRE VÉGÉTAL VEUILLE ÊTRE DÉFINI PLUTÔT PAR SES CONTOURS ET PAR SES FORMES, J'HONORERAI D'ABORD EN LUI UNE VERTU DE SA SUBSTANCE: CELLE DE POUVOIR ACCOMPLIR SA SYNTHÈSE AUX DÉPENS SEULS DU MILIEU INORGANIQUE QUI L'ENVIRONNE. TOUT LE MONDE AUTOUR DE LUI N'EST QU'UNE MINE OÙ LE PRÉCIEUX FILON VERT PUISE DE QUOI ÉLABORER CONTINUËMENT SON PROTOPLASME, DANS L'AIR PAR LA FONCTION CHLOROPHYLLIENNE DE SES FEUILLES, DANS LE SOL PAR LA FACULTÉ ABSORBANTE DE SES RACINES QUI ASSIMILENT LES SELS MINÉRAUX. D'OÙ LA QUALITÉ ESSENTIELLE DE CET

tali: la loro immobilità fa la loro perfezione, il loro cessellato, le loro belle decorazioni, i loro ricchi frutti.

*

Nessun gesto della loro azione ha effetto al di fuori di loro stessi.

*

La varietà infinita dei sentimenti che il desiderio fa nascere nell'immobilità ha dato luogo all'infinita diversità delle loro forme.

*

Un insieme di leggi complicate all'estremo, cioè a dire il più puro caso, presiede alla nascita, e al collocamento dei vegetali sulla superficie del globo.

La legge degli *indeterminati determinanti*.

*

I vegetali di notte.

L'esalazione dell'acido carbonico per la funzione clorofilliana, come un sospiro di soddisfazione che durasse ore, come quando la corda più bassa degli strumenti a corde, più allentata che si può, vibra al limite della musica, del suono puro, e del silenzio.

*

BENCHÉ L'ESSERE VEGETALE VOGLIA ESSERE DEFINITO PIUTTOSTO DAI SUOI CONTORNI E DALLE SUE FORME, ONORERÒ PRIMA DI TUTTO IN ESSO UNA VIRTÙ DELLA SUA SOSTANZA: QUELLA DI POTER COMPIERE LA SUA SINTESI ALLE SOLE SPESE DELL'AMBIENTE INORGANICO CHE LO CIRCONDA. TUTTO IL MONDO INTORNO AD ESSO È SOLAMENTE UNA MINIERA DOVE IL PREZIOSO GIACIMENTO VERDE ATTINGE DI CHE ELABORARE CONTINUAMENTE IL PROPRIO PROTOPLASMA, NELL'ARIA GRAZIE ALLA FUNZIONE CLOROFILLIANA DELLE FOGLIE, NEL SUOLO GRAZIE ALLA FACOLTÀ ASSORBENTE DELLE RADICI, CHE ASSIMILANO I SALI MINERALI. DONDE LA

ÊTRE, LIBÉRÉ À LA FOIS DE TOUS SOUCIS DOMICILIAIRES ET ALIMENTAIRES PAR LA PRÉSENCE À SON ENTOUR D'UNE RESSOURCE INFINIE D'ALIMENTS: *L'immobilité.*

QUALITÀ ESSENZIALE DI QUESTO ESSERE, LIBERATO DA OGNI PREOCCUPAZIONE DOMICILIARE E ALIMENTARE INSIEME GRAZIE ALLA PRESENZA INTORNO A SÉ DI UNA RISORSA INFINITA DI ALIMENTI: *L'immobilità.*

La crevette

Plusieurs qualités ou circonstances font l'un des objets les plus pudiques au monde, et peut-être le plus farouche gibier de contemplation, d'un petit animal qu'il importe sans doute moins de nommer d'abord que d'évoquer avec précaution, de laisser s'engager de son mouvement propre dans le conduit des circonlocutions, d'atteindre enfin par la parole au point dialectique où le situent sa forme et son milieu, sa condition muette et l'exercice de sa profession juste.

Admettons-le d'abord, parfois il arrive qu'un homme à la vue troublée par la fièvre, la faim ou simplement la fatigue, subisse une passagère et sans doute bénigne hallucination: par bonds vifs, saccadés, successifs, rétrogrades suivis de lents retours, il aperçoit d'un endroit à l'autre de l'étendue de sa vision remuer d'une façon particulière une sorte de petits signes, assez peu marqués, translucides, à formes de bâtonnets, de virgules, peut-être d'autres signes de ponctuation, qui, sans lui cacher du tout le monde l'oblitérent en quelque façon, s'y déplacent en surimpression, enfin donnent envie de se frotter les yeux afin de re-jouir par leur éviction d'une vision plus nette.

Or, dans le monde des représentations extérieures, parfois un phénomène analogue se produit: la crevette, au sein des flots qu'elle habite, ne bondit pas d'une façon différente, et comme les taches dont je parlais tout à l'heure étaient l'effet d'un trouble de la vue, ce petit être semble d'abord fonction de la confusion marine. Il se montre d'ailleurs le plus fréquemment aux endroits où même par temps sereins cette confusion est toujours à son comble: au creux des roches, où les ondulazioni liquide sans cesse se contredisent, parmi lesquelles l'œil, dans une épaisseur de pur qui se distingue

Il gamberetto

Diverse qualità o circostanze fanno uno tra i più pudichi oggetti al mondo e forse la selvaggina più schiva per la contemplazione, di un piccolo animale che probabilmente importa meno nominare quanto evocare con precauzione, lasciar insinuare con mossa propria nel condotto delle circonlocuzioni e raggiungere infine grazie alla parola il punto dialettico in cui lo situano la sua forma e il suo ambiente, la sua condizione muta e l'esercizio della sua giusta professione.

Ammettiamolo per cominciare, succede a volte che un uomo la cui vista è turbata dalla febbre, dalla fame o semplicemente dalla stanchezza, subisca una passeggera e certamente benigna allucinazione: a balzi vivaci, staccati, successivi, retrogradi, seguiti da lenti ritorni, vede da un punto all'altro dello spazio della sua visione muoversi in maniera particolare una specie di piccoli segni, relativamente poco marcati, translucidi, dalla forma di bastoncini, di virgole, forse di altri segni di punteggiatura, che, senza nascondergli affatto il mondo, lo obliterano in qualche modo, vi si spostano in sovraimpressioni, e danno alla fine voglia di strofinarsi gli occhi per poter ri-godere grazie al loro allontanamento di una visione più netta.

Ora, nel mondo delle rappresentazioni esterne, avviene a volte un fenomeno analogo: il gamberetto, nel seno delle onde in cui vive, non balza in maniera diversa, e, come le macchie di cui parlavo poco fa erano effetto di un turbamento della vista, così quel piccolo essere sembra dapprima funzione della confusione marina. Si mostra del resto più spesso nei luoghi in cui anche con il sereno questa confusione è sempre al colmo: nel cavo delle rocce, là dove le ondulazioni liquide continuamente si contraddicono, dove l'occhio, in uno spessore di puro che mal si distingue dall'inchiostro, malgrado ogni

mal de l'encre, malgré toutes ses peines n'aperçoit jamais rien de sûr. Une diaphanéité utile autant que ses bonds y ôte enfin à sa présence même immobile sous les regards toute continuité.

L'on se trouve ici exactement au point où il importe qu'à la faveur de cette difficulté et de ce doute ne prévalle pas dans l'esprit une lâche illusion, grâce à laquelle la crevette, par l'attention déçue presque aussitôt cédée à la mémoire, n'y serait pas conservée plus qu'un reflet, ou que l'ombre envolée et bonne nageuse des types d'une espèce représentée de façon plus tangible dans les bas-fonds par le homard, la langoustine, la langouste, et par l'écrevisse dans les ruisseaux froids. Non, à n'en pas douter elle vit tout autant que ces chars malhabiles, et connaît, quoique dans une condition moins terre à terre, toutes les douleurs et les angosces que la vie partout suppose... Si l'extrême complication intérieure qui les anime parfois ne doit pas nous empêcher d'honorer les formes les plus caractéristiques, d'une stylisation à laquelle elles ont droit, pour les traiter au besoin ensuite en idéogrammes indifférents, il ne faut pas pourtant que cette utilisation nous épargne les douleurs sympathiques que la constatation de la vie provoque irrésistiblement en nous: une exacte compréhension du monde animé sans doute est à ce prix.

Qu'est-ce qui peut d'ailleurs ajouter plus d'intérêt à une forme, que la remarque de sa reproduction et dissémination par la nature à des millions d'exemplaires à la même heure partout, dans les eaux fraîches et copieuses du beau comme du mauvais temps? Que nombre d'individus pâtissent de cette forme, en subissent la damnation particulière, au même nombre d'endroits de ce fait nous attend la provocation du désir de perception nette. Objets pudiques en tant qu'objets, semblant vouloir exciter le doute non pas tant chacun sur sa propre réalité que sur la possibilité à son égard d'une contemplation un peu longue, d'une possession idéale un peu satisfaisante; pouvoir prompt, siégeant dans la queue, d'une rupture de chiens à tout propos: sans doute est-ce dans

sforzo, non scorge mai niente di sicuro. Una diafanità utile quanto i suoi salti toglie infine alla sua presenza, anche immobile sotto gli occhi, ogni forma di continuità.

Ci troviamo qui esattamente nel punto in cui importa che per mezzo di tale difficoltà e di tale dubbio non prevalga nella mente una pavida illusione, grazie alla quale il gamberetto, quasi immediatamente dall'attenzione delusa ceduto alla memoria, non sarebbe da questa conservato meglio di un riflesso, o dell'ombra volata via e brava nuotatrice dei tipi di una specie rappresentata in maniera più tangibile nei bassi fondi dall'astice, dallo scampo, dall'aragosta, e dal gambero di acqua dolce nei ruscelli freddi. No, senza dubbio esso vive quanto quei carri maldestri, e conosce, benché in una condizione meno terra terra, tutti i dolori e tutte le angosce che la vita ovunque implica... Se l'estrema complicazione interiore che a volte li anima non ci deve impedire di onorare le forme più caratteristiche, dotate di una stilizzazione alla quale hanno ben diritto, per trattarle in seguito se ve n'è bisogno come ideogrammi indifferenti, questa utilizzazione non deve tuttavia risparmiarci i dolori simpatici che la constatazione della vita provoca irresistibilmente in noi: una esatta comprensione del mondo animato è certamente a questo prezzo.

Cosa può del resto aggiungere interesse a una forma, meglio dell'osservare la sua riproduzione e disseminazione ad opera della natura in milioni di copie alla stessa ora dappertutto, nelle acque fresche e copiose del bello come del cattivo tempo? Che un gran numero di individui patiscano di questa forma, ne subiscano la dannazione specifica, nello stesso numero di luoghi ci aspetta in conseguenza la provocatione del desiderio di percezione netta. Oggetti pudichi in quanto oggetti, che sembrano voler eccitare il dubbio, non tanto ognuno sulla propria realtà, quanto sulla possibilità nei propri riguardi di una contemplazione un po' più lunga, di un possesso ideale un po' più soddisfacente; potere veloce, che risiede nella coda, di cambiar discorso ad ogni piè sospinto: forse

la cinématique plutôt que dans l'architecture par exemple qu'un tel motif enfin pourra être utilisé... L'art de vivre d'abord y devait trouver son compte: il nous fallait relever ce défi.

nella cinematica, meglio che nell'architettura ad esempio potrà essere utilizzato finalmente un simile motivo... Ma prima di tutto l'arte di vivere doveva trovare il suo profitto: dovevamo raccogliere la sfida.

Végétation

La pluie ne forme pas les seuls traits d'union entre le sol et les cieux: il en existe d'une autre sorte, moins intermittents et beaucoup mieux tramés, dont le vent si fort qu'il l'agite n'emporte pas le tissu. S'il réussit parfois dans une certaine saison à en détacher peu de choses, qu'il s'efforce alors de réduire dans son tourbillon, l'on s'aperçoit à la fin du compte qu'il n'a rien dissipé du tout.

A y regarder de plus près, l'on se trouve alors à l'une des mille portes d'un immense laboratoire, hérissé d'appareils hydrauliques multiformes, tous beaucoup plus compliqués que les simples colonnes de la pluie et doués d'une originale perfection: tous à la fois cornues, filtres, siphons, alambics.

Ce sont ces appareils que la pluie rencontre justement d'abord, avant d'atteindre le sol. Ils la reçoivent dans une quantité de petits bols, disposés en foule à tous les niveaux d'une plus ou moins grande profondeur, et qui se déversent les uns dans les autres jusqu'à ceux du degré le plus bas, par qui la terre enfin est directement armoitié.

Ainsi ralentissent-ils l'ondée à leur façon, et en gardent-ils longtemps l'humeur et le bénéfice au sol après la disparition du météore. A eux seuls appartient le pouvoir de faire briller au soleil les formes de la pluie, autrement dit d'exposer sous le point de vue de la joie les raisons aussi religieusement admises, qu'elles furent par la tristesse précipitamment formulées. Curieuse occupation, énigmatiques caractères.

Ils grandissent en stature à mesure que la pluie tombe; mais avec plus de régularité, plus de discrétion; et, par une sorte de force acquise, même alors qu'elle ne tombe plus. Enfin, l'on retrouve encore de l'eau dans certaines ampoules qu'ils forment et qu'ils portent

Vegetazione

La pioggia non forma gli unici ponti tra suolo e cieli: ne esistono altri, di specie diversa, meno intermittenti e molto meglio orditi, di cui il vento, per quanto violentemente ne agiti il tessuto, non lo porta via. Se riesce a volte, in una certa stagione, a staccarne alcune cose, che si sforza poi di ridurre nel suo turbine, alla fine ci si accorge che non ha dissipato niente.

A ben guardare, ci troviamo allora a una delle mille porte di un immenso laboratorio, irto di apparecchi idraulici multiformi, tutti molto più complicati delle semplici colonne della pioggia e dotati di una originale perfezione: insieme storte, filtri, sifoni, alambicchi.

Sono appunto questi apparecchi che la pioggia incontra prima di raggiungere il suolo. La raccolgono in una quantità di ciotoline disposte in folla a tutti i livelli di una profondità più o meno grande, le quali si riversano le une nelle altre fino al grado più basso; e da esse la terra infine viene direttamente umidificata.

Così a modo loro rallentano l'acquazzone, ne serbano a lungo l'umore e il beneficio nel suolo dopo la scomparsa della meteora. Loro il potere di far brillare al sole le forme della pioggia: di esporre dal punto di vista della gioia ragioni religiosamente ammesse quanto furono dalla tristezza formulate precipitosamente. Curiosa occupazione, enigmatici caratteri.

Crescono in statura a mano a mano che la pioggia cade; ma con più regolarità, con più discrezione; e grazie a una sorta di forza acquisita, anche quando non cade più. Acqua si ritrova ancora infine in certe ampolle

avec une rougissante affectation, que l'on appelle leurs fruits.

Telle est, semble-t-il, la fonction physique de cette espèce de tapisserie à trois dimensions à laquelle on a donné le nom de végétation pour d'autres caractères qu'elle présente et en particulier pour la sorte de vie qui l'anime... Mais j'ai voulu d'abord insister sur ce point: bien que la faculté de réaliser leur propre synthèse et de se produire sans qu'on les en prie (voire entre les pavés de la Sorbonne), apparente les appareils végétatifs aux animaux, c'est-à-dire à toutes sortes de vagabonds, néanmoins en beaucoup d'endroits à demeure ils forment un tissu, et ce tissu appartient au monde comme l'une de ses assises.

che essi formano e portano con affettazione e rossore, e queste chiamano i loro frutti.

Tal è, sembra, la funzione fisica della specie di arazzo a tre dimensioni al quale si è dato il nome di vegetazione, per altri caratteri che presenta e in particolare per la sorta di vita che la anima... Ma ho voluto per cominciare insistere su questo punto: benché la facoltà di realizzare la propria sintesi, e di prodursi senza farsi pregare (magari anche attraverso il lastricato della Sorbona) imparenti gli apparecchi vegetativi con gli animali, cioè a dire con ogni specie di vagabondi, tuttavia in molti luoghi essi formano un tessuto costante, e questo tessuto appartiene al mondo come uno dei suoi fondamenti.

Le galet

Le galet n'est pas une chose facile à bien définir.

Si l'on se contente d'une simple description l'on peut dire d'abord que c'est une forme ou un état de la pierre entre le rocher et le caillou.

Mais ce propos déjà implique de la pierre une notion qui doit être justifiée. Qu'on ne me reproche pas en cette matière de remonter plus loin même que le déluge.

*

Tous les rocs sont issus par scissiparité d'un même aïeul énorme. De ce corps fabuleux l'on ne peut dire qu'une chose, savoir que hors des limbes il n'a point tenu debout.

La raison ne l'atteint qu'amorphe et répandu parmi les bords pâteux de l'agonie. Elle s'éveille pour le baptême d'un héros de la grandeur du monde, et découvre le pétrin affreux d'un lit de mort.

Que le lecteur ici ne passe pas trop vite, mais qu'il admire plutôt, au lieu d'expressions si épaisses et si funèbres, la grandeur et la gloire d'une vérité qui a pu tant soi peu se les rendre transparentes et n'en paraître pas tout à fait obscurcie.

Ainsi, sur une planète déjà terne et froide, brille à présent le soleil. Aucun satellite de flammes à son égard ne trompe plus. Toute la gloire et toute l'existence, tout ce qui fait voir et tout ce qui fait vivre, la source de toute apparence objective s'est retirée à lui. Les héros issus de lui qui gravitaient dans son entourage se sont volontairement éclipsés. Mais pour que la vérité dont ils abdiquent la gloire – au profit de sa source même – conserve un public et des objets, morts ou sur le point

Il ciottolo

Il ciottolo non è cosa facile da ben definire.

Se ci si accontenta di una semplice descrizione, si può dire, innanzi tutto, che esso è una forma, o uno stato della pietra tra la roccia e il sassolino.

Ma questo discorso implica già della pietra una nozione che deve esser giustificata. Che non mi si rimproveri dunque, in questa materia, di risalire anche al di là del diluvio.

*

Tutte le rocce derivano per scissiparità da uno stesso enorme avolo. Di quel corpo favoloso una cosa sola si può dire, che una volta uscito dal limbo non si è retto in piedi.

La ragione non lo raggiunge se non quando è amorfo e disfatto tra i sobbalzi flaccidi dell'agonia. Essa si sveglia per il battesimo di un eroe della grandezza del mondo e scopre l'orribile pasticcio di un letto di morte.

Che il lettore qui non passi troppo in fretta, ma piuttosto ammiri, al posto di espressioni tanto opache e tanto funebri, la grandezza e la gloria di una verità che è stata capace di rendersi tali espressioni abbastanza trasparenti, e di non sembrare da esse del tutto oscurata.

Così, al di sopra di un pianeta già spento e freddo, brilla ora il sole. Nessun satellite di fiamma, di fronte a lui, potrà ancora illudere. In lui si è ritirata tutta la gloria e tutta l'esistenza, tutto ciò che fa vedere e tutto ciò che fa vivere, la fonte stessa di ogni apparenza oggettiva. Gli eroi nati da lui, che gravitavano nel suo ambiente, si sono volontariamente eclissati. Tuttavia, affinché la verità, alla cui gloria essi rinunciano – a beneficio della sua stessa fonte – conservi un pubblico e un oggetto, già morti o sul punto di esserlo, proseguono

de l'être, ils n'en continuent pas moins autour d'elle leur ronde, leur service de spectateurs.

L'on conçoit qu'un pareil sacrifice, l'expulsion de la vie hors de natures autrefois si glorieuses et si ardentes, ne soit pas allé sans de dramatiques bouleversements intérieurs. Voilà l'origine du gris chaos de la Terre, notre humble et magnifique séjour.

Ainsi, après une période de torsions et de plis pareils à ceux d'un corps qui s'agite en dormant sous les couvertures, notre héros, maté (par sa conscience) comme par une monstrueuse camisole de force, n'a plus connu que des explosions intimes, de plus en plus rares, d'un effet brisant sur une enveloppe de plus en plus lourde et froide.

Lui mort et elle chaotique sont aujourd'hui confondus.

*

De ce corps une fois pour toutes ayant perdu avec la faculté de s'émouvoir celle de se refondre en une personne entière, l'histoire depuis la lente catastrophe du refroidissement ne sera plus que celle d'une perpétuelle désagrégation. Mais c'est à ce moment qu'il advient d'autres choses: la grandeur morte, la vie fait voir aussitôt qu'elle n'a rien de commun avec elle. Aussitôt, à mille ressources.

Telle est aujourd'hui l'apparence du globe. Le cadavre en tronçons de l'être de la grandeur du monde ne fait plus que servir de décor à la vie de millions d'êtres infiniment plus petits et plus éphémères que lui. Leur foule est par endroits si dense qu'elle dissimule entièrement l'ossature sacrée qui leur sert naguère d'unique support. Et ce n'est qu'une infinité de leurs cadavres qui réussissant depuis lors à imiter la consistance de la pierre, par ce qu'on appelle la terre végétale, leur permet depuis quelques jours de se reproduire sans rien devoir au roc.

Par ailleurs l'élément liquide, d'une origine peut-être aussi ancienne que celui dont je traite ici, s'étant as-

ugualmente intorno ad essa la loro ronda, il loro servizio di spettatori.

Si può comprendere come un simile sacrificio, la vita espulsa da organismi un tempo così gloriosi e così ardenti, non si sia svolto senza drammatici sconvolgimenti interni. Ecco l'origine del grigio caos della Terra, nostro umile e magnifico soggiorno.

Così, dopo un periodo di torsioni e di pieghe simili a quelle di un corpo che si agita dormendo sotto le coperte, il nostro eroe, domato (dalla sua coscienza) come da una mostruosa camicia di forza, non ha più conosciuto se non esplosioni intime, sempre più rade, di un effetto dirompente su una scorza sempre più pesante e sempre più fredda.

Lui morto, e lei caotica, sono oggi confusi.

*

La storia di questo corpo privato ormai, una volta per tutte, oltre che della facoltà di emozionarsi, di quella di rifondersi in una persona intera – dopo la lenta catastrofe del raffreddamento – non sarà più che la storia di una perpetua disgregazione. Ma in quel preciso momento altro accade: morta la grandezza, la vita fa subito vedere di non avere niente in comune con essa. Immediatamente, e con mille risorse.

Tale è oggi l'apparenza del globo. Il cadavere in tronconi dell'essere della grandezza del mondo non serve più che di scenario alla vita di milioni di esseri infinitamente più piccoli e più effimeri di lui. Qua e là, la loro folla è così densa da nascondere interamente l'ossatura sacra che fece loro un tempo da unico supporto. Ed è solo un'infinità di loro cadaveri, riuscendo ormai ad imitare la consistenza della pietra, grazie a quel che chiamano terra vegetale, che permette loro, da pochi giorni, di riprodursi senza dover nulla alla roccia.

Mentre l'elemento liquido, di origine forse non meno antica di quello che tratto in queste pagine, raccolto in

semblé sur de plus ou moins grandes étendues, le recouvre, s'y frotte, et par des coups répétés active son érosion.

Je décrirai donc quelques-unes des formes que la pierre actuellement éparse et humiliée par le monde montre à nos yeux.

*

Les plus gros fragments, dalles à peu près invisibles sous les végétations entrelacées qui s'y agrippent autant par religion que pour d'autres motifs, constituent l'ossature du globe.

Ce sont là de véritables temples: non point des constructions élevées arbitrairement au-dessus du sol, mais les restes impassibles de l'antique héros qui fut naguère véritablement au monde.

Engagé à l'imagination de grandes choses parmi l'ombre et le parfum des forêts qui recouvrent parfois ces blocs mystérieux, l'homme par l'esprit seul suppose là-dessous leur continuité.

Dans les mêmes endroits, de nombreux blocs plus petits attirent son attention. Parsemées sous bois par le Temps, d'inégales boules de mie de pierre, pétries par les doigts sales de ce dieu.

Depuis l'explosion de leur énorme aïeul, et de leur trajectoire aux cieux abattus sans ressort, les rochers se sont tus.

Envahis et fracturés par la germination, comme un homme qui ne se rase plus, creusés et comblés par la terre meuble, aucun d'eux devenus incapables d'aucune réaction ne pipe plus mot.

Leurs figures, leurs corps se fendillent. Dans les rides de l'expérience la naïveté s'approche et s'installe. Les roses s'assoient sur leurs genoux gris, et elles font contre eux leur naïve diatribe. Eux les admettent. Eux, dont jadis la grêle désastreuse éclaircit les forêts, et dont la durée est éternelle dans la stupeur et la résignation.

Ils rient de voir autour d'eux suscitées et condamnées tant de générations de fleurs, d'une carnation d'ailleurs

superfici più o meno vaste, la ricopre, le si strofina e con colpi ripetuti accelera la sua erosione.

Descriverò quindi alcune delle forme che la pietra, attualmente sparsa e umiliata per il mondo, svela ai nostri occhi.

*

I frammenti più grossi, lastre pressoché invisibili sotto le vegetazioni intrecciate che ad essi si aggrappano, per motivi religiosi come per motivi diversi, costituiscono l'ossatura del globo.

Sono veri e propri templi: non già costruzioni erette arbitrariamente sopra il suolo, ma resti impassibili dell'antico eroe, il quale, molto tempo fa, fu realmente al mondo.

Sollecitato ad immaginare grandi cose tra l'ombra e il profumo delle foreste che talvolta ricoprono questi blocchi misteriosi, l'uomo, con la sola intelligenza, suppone lì sotto la loro continuità.

Negli stessi luoghi, numerosi blocchi più piccoli attraggono la sua attenzione. Sparse dal Tempo nel sottobosco, sfere disuguali di mollica di pietra, impastate dalle dita sporche di quel dio.

Dopo l'esplosione del loro enorme avolo, e dopo la loro traiettoria nei cieli abbattuti al suolo senza più rimbalzo, i massi tacciono.

Invasi e fratturati dalla germinazione, come un uomo che non si rade più, scavati e colmati dalla terra friabile, senza nessuna possibilità di reagire, non fiataano più.

Le loro facce, i loro corpi si screpolano. Nelle rughe dell'esperienza si annuncia e si insidia l'ingenuità. Le rose siedono sulle ginocchia grigie, pronunciando contro di essi la loro ingenua diatribe. Essi le ammettono. Essi, la cui grandinata disastrosa un tempo diradò le foreste, la cui durata è eterna nello stupore e nella rassegnazione.

Ridono nel vedere intorno a sé suscitate e condannate tante generazioni di fiori, dalla carnagione, per quanto

quoi qu'on dise à peine plus vivante que la leur, et d'un rose aussi pâle et aussi fané que leur gris. Ils pensent (comme des statues sans se donner la peine de le dire) que ces teintes sont empruntées aux lueurs des cieux au soleil couchant, lueurs elles-mêmes par les cieux essayées tous les soirs en mémoire d'un incendie bien plus éclatant, lors de ce fameux cataclysme à l'occasion duquel projetés violemment dans les airs, ils connurent une heure de liberté magnifique terminée par ce formidable atterrement. Non loin de là, la mer aux genoux rocheux des géants spectateurs sur ses bords des efforts écumants de leurs femmes abattues, sans cesse arrache des blocs qu'elle garde, étreint, balance, dordote, ressassé, malaxe, flatte et polit dans ses bras contre son corps ou abandonne dans un coin de sa bouche comme une dragée, puis ressort de sa bouche, et dépose sur un bord hospitalier en pente douce parmi un troupeau déjà nombreux à sa portée, en vue de l'y reprendre bientôt pour s'en occuper plus affectueusement, passionnément encore.

Cependant le vent souffle. Il fait voler le sable. Et si l'une de ces particules, forme dernière et la plus infime de l'objet qui nous occupe, arrive à s'introduire réellement dans nos yeux, c'est ainsi que la pierre, par la façon d'éblouir qui lui est particulière, punit et termine notre contemplation.

La nature nous ferme ainsi les yeux quand le moment vient d'interroger vers l'intérieur de la mémoire si les renseignements qu'une longue contemplation y a accumulés ne l'auraient pas déjà fournie de quelques principes.

*

A l'esprit en mal de notions qui s'est d'abord nourri de telles apparences, à propos de la pierre la nature apparaîtra enfin, sous un jour peut-être trop simple, comme une montre dont le principe est fait de roues qui tournent à de très inégales vitesses, quoiqu'elles soient agies par un unique moteur.

se ne dica, non molto più vivace della loro e di un rosa non meno pallido e appassito del loro grigio. Pensano (come statue, senza darsi la pena di dirlo) che quelle tinte sono state prese dai bagliori dei cieli al tramonto, bagliori anch'essi indossati ogni sera dai cieli, in memoria di un incendio ben più splendente, durante il famoso cataclisma in onore del quale, proiettati violentemente nell'aria, conobbero un'ora di libertà magnifica, terminata dal formidabile atterramento. Un po' più in là, il mare, dalle ginocchia rocciose dei giganti che sulle rive assistono agli sforzi schiumosi delle loro donne abbattute, strappa continuamente blocchi di pietra che poi conserva, abbraccia, culla, coccola, rimescola, massaggia, accarezza e leviga tra le braccia, contro il corpo, oppure dimentica in un angolo della bocca come confetti, e poi ritira fuori e poggia su qualche spiaggia ospitale in lieve pendio, in mezzo a un gregge già numeroso a portata di mano, con l'intenzione di riprenderli presto per occuparsene più affettuosamente, più appassionatamente ancora.

Intanto, il vento soffia. Fa volare la sabbia. E se una di quelle particelle, forma ultima e infima dell'oggetto che ci interessa, riesce a introdursi realmente nei nostri occhi, allora la pietra, con il modo di abbagliare che le è proprio, punisce e pone fine alla nostra contemplazione.

Così la natura ci chiude gli occhi quando viene il momento d'interrogare verso l'interno della memoria se le informazioni accumulate in essa da una lunga contemplazione non l'abbiano ora provvista di alcuni principi.

*

Alla mente in cerca di nozioni, che ha cominciato con il nutrirsi di tali apparenze, la natura apparirà alla fine, per quanto riguarda la pietra, in una luce forse troppo semplice, come un orologio il cui principio è fatto di rotelle che ruotano a velocità assai diverse, benché tutte governate da un unico motore.

Les végétaux, les animaux, les vapeurs et les liquides, à mourir et à naître tournent d'une façon plus ou moins rapide. La grande roue de la pierre nous paraît pratiquement immobile, et, même théoriquement, nous ne pouvons concevoir qu'une partie de la phase de sa très lente désagrégation.

Si bien que contrairement à l'opinion commune qui fait d'elle aux yeux des hommes un symbole de la durée et de l'impassibilité, l'on peut dire qu'en fait la pierre ne se reformant pas dans la nature, elle est en réalité la seule chose qui y meure constamment.

En sorte que lorsque la vie, par la bouche des êtres qui en reçoivent successivement et pour une assez courte période le dépôt, laisse croire qu'elle envie la solidité indestructible du décor qu'elle habite, en réalité elle assiste à la désagrégation continue de ce décor. Et voici l'unité d'action qui lui paraît dramatique: elle pense confusément que son support peut un jour lui faillir, alors qu'elle-même se sent éternellement ressuscitable. Dans un décor qui a renoncé à s'émouvoir, et songe seulement à tomber en ruines, la vie s'inquiète et s'agite de ne savoir que ressusciter.

Il est vrai que la pierre elle-même se montre parfois agitée. C'est dans ses derniers états, alors que galets, graviers, sable, poussière, elle n'est plus capable de jouer son rôle de contenant ou de support des choses animées. Désarmée du bloc fondamental elle roule, elle vole, elle réclame une place à la surface, et toute vie alors recule loin des mornes étendues où tour à tour la disperse et la rassemble la frénésie du désespoir.

Je noterai enfin, comme un principe très important, que toutes les formes de la pierre, qui représentent toutes quelque état de son évolution, existent simultanément au monde. Ici point de générations, point de races disparues. Les Temples, les Demi-Dieux, les Merveilles, les Mammouths, les Héros, les Aïeux voisinent chaque jour avec les petits-fils. Chaque homme peut toucher en chair et en os tous les possibles de ce monde

I vegetali, gli animali, i vapori e i liquidi, nel nascere e nel morire, ruotano in modo più o meno rapido. La grande ruota della pietra, invece, ci sembra praticamente immobile, e anche teoricamente, non possiamo concepire che una sola parte della fase della sua lentissima disgregazione.

Così che, contrariamente alla comune opinione, che fa di essa un simbolo di durata e di impassibilità agli occhi degli uomini, si può dire invece che la pietra, per il fatto che ormai non si riforma più nella natura, è in realtà l'unica cosa che vi muore continuamente.

E quando la vita, per bocca degli esseri che ne ricevono successivamente e per un periodo piuttosto breve il deposito, lascia credere di invidiare la solidità indistruttibile dello scenario che abita, in realtà non fa altro che assistere alla disgregazione continua di questo scenario. Ed ecco l'unità d'azione che le sembra drammatica: pensa confusamente che il suo supporto un giorno le possa venir meno, mentre essa stessa si sente eternamente risuscitabile. In uno scenario che ha rinunciato all'emozione e non pensa più che a cadere in rovina, la vita si inquieta e si agita di non sapere altro che risuscitare.

È vero che la pietra a volte si mostra, anch'essa, agitata. Negli ultimi stadi, allorché, diventata ormai ciottolo, ghiaia, sabbia, polvere, non è più capace di recitare la sua parte di contenente e di supporto delle cose animate. Smarrita lontano dal blocco fondamentale, rotola, vola, rivendica un posto in superficie, e allora la vita si ritira lontano da quelle distese smorte dove volta per volta la disperde e la raccoglie la frenesia della disperazione.

Noterò infine un principio assai importante, che tutte le forme della pietra, che tutte rappresentano un certo stadio della sua evoluzione, esistono contemporaneamente al mondo. Qui niente generazioni, niente razze scomparse. I Templi, i Semidei, le Meraviglie, i Mammuth, gli Eroi, gli Avoli, affiancano ogni giorno i nipoti. Ogni uomo può toccare nel proprio giardino, in carne e

dans son jardin. Point de conception: tout existe; ou plutôt, comme au paradis, toute la conception existe.

*

Si maintenant je veux avec plus d'attention examiner l'un des types particuliers de la pierre, la perfection de sa forme, le fait que je peux le saisir et le retourner dans ma main, me font choisir le galet.

Aussi bien, le galet est-il exactement la pierre à l'époque où commence pour elle l'âge de la personne, de l'individu, c'est-à-dire de la parole.

Comparé au banc rocheux d'où il dérive directement, il est la pierre déjà fragmentée et polie en un très grand nombre d'individus presque semblables. Comparé au plus petit gravier, l'on peut dire que par l'endroit où on le trouve, parce que l'homme aussi n'a pas coutume d'en faire un usage pratique, il est la pierre encore sauvage, ou du moins pas domestique.

Encore quelques jours sans signification dans aucun ordre pratique du monde, profitons de ses vertus.

*

Apporté un jour par l'une des innombrables charrettes du flot, qui depuis lors, semble-t-il, ne déchargent plus que pour les oreilles leur vaine cargaison, chaque galet repose sur l'amoncellement des formes de son antique état, et des formes de son futur.

Non loin des lieux où une couche de terre végétale recouvre encore ses énormes aïeux, au bas du banc rocheux où s'opère l'acte d'amour de ses parents immédiats, il a son siège au sol formé du grain des mêmes, où le flot terrassier le recherche et le perd.

Mais ces lieux où la mer ordinairement le relègue sont les plus impropres à toute homologation. Ses populations y gisent au su de la seule étendue. Chacun s'y

ossa, tutti i possibili di questo mondo. Niente concepimento: tutto esiste; anzi, come in paradiso, esiste tutto il concepito.

*

Se ora voglio esaminare con più attenzione uno dei tipi particolari della pietra, allora la perfezione della sua forma, il fatto che io possa afferrarlo e rigirarlo in mano, mi portano a scegliere il ciottolo.

Il ciottolo è esattamente, d'altra parte, la pietra nell'epoca in cui comincia per essa l'età della persona, dell'individuo, cioè a dire della parola.

Paragonato al banco roccioso dal quale deriva direttamente, il ciottolo è la pietra già frammentata e levigata in un grandissimo numero di individui quasi uguali. Paragonato alla ghiaia, per il posto in cui lo si trova, per il fatto che anche l'uomo non è solito farne un uso pratico, si può dire che esso è la pietra ancora selvaggia, o per lo meno non domestica.

Dato che per pochi giorni ancora è senza significato in ogni campo pratico del mondo, approfittiamo delle sue virtù.

*

Portato un giorno da uno degli innumerevoli carri dell'onda, i quali da allora, a quanto sembra, non scaricano più se non per l'orecchio il loro vano carico, ogni ciottolo riposa sul mucchio delle forme del suo antico stato, e delle forme del suo futuro.

Non lontano dai luoghi in cui uno strato di terra vegetale ricopre ancora i suoi enormi avoli, ai piedi del banco roccioso dove si compie l'atto d'amore dei suoi genitori immediati, ha la sua sede al suolo, formato dalla grana di questi, là dove l'onda scavatrice lo ricerca e lo perde.

Ma questi luoghi in cui il mare generalmente lo confina sono i più inadatti ad ogni omologazione. Le sue popolazioni giacciono lì, sotto gli occhi della sola diste-

croit perdu parce qu'il n'a pas de nombre, et qu'il ne voit que des forces aveugles pour tenir compte de lui.

Et en effet, partout où de tels troupeaux reposent, ils couvrent pratiquement tout le sol, et leur dos forme un parterre incommode à la pose du pied comme à celle de l'esprit.

Pas d'oiseaux. Des brins d'herbe parfois sortent entre eux. Des lézards les parcourent, les contournent sans façon. Des sauterelles par bonds s'y mesurent plutôt entre elles qu'elles ne les mesurent. Des hommes parfois jettent distraitements au loin l'un des leurs.

Mais ces objets du dernier peu, perdus sans ordre au milieu d'une solitude violée par les herbes sèches, les varechs, les vieux bouchons et toutes sortes de débris des provisions humaines, — imperturbables parmi les remous les plus forts de l'atmosphère, — assistent muets au spectacle de ces forces qui courent en aveugles à leur essoufflement par la chasse de tout hors de toute raison.

Pourtant attachés nulle part, ils restent à leur place quelconque sur l'étendue. Le vent le plus fort pour déraciner un arbre ou démolir un édifice, ne peut déplacer un galet. Mais comme il fait voler la poussière alentour, c'est ainsi que parfois les furets de l'ouragan déterrent quelqu'une de ces bornes du hasard à leurs places quelconques depuis des siècles sous la couche opaque et temporelle du sable.

*

Mais au contraire l'eau, qui rend glissant et communique sa qualité de fluide à tout ce qu'elle peut entièrement enrober, arrive parfois à séduire ces formes et à les entraîner. Car le galet se souvient qu'il naquit par l'effort de ce monstre informe sur le monstre également informe de la pierre. Et comme sa personne encore ne peut être achevée qu'à plusieurs reprises par l'applicazione du liquide, elle lui reste à jamais par définition docile.

Terne au sol, comme le jour est terne par rapport à la nuit, à l'instant même où l'onde le reprend elle lui

sa. Ognuno si crede perduto perché non ha numero e non vede che forze cieche a tener conto di lui.

In effetti, dovunque riposano simili greggi, coprono praticamente tutto il suolo, e la loro schiena forma un pavimento scomodo per il piede come per l'intelletto.

Niente uccelli. Fili d'erba a volte emergono tra essi. Lucertole li percorrono, li aggirano senza cerimonie. Le cavallette con i loro balzi si misurano tra loro più di quanto non li misurino. Uomini a volte gettano distratamente in lontananza uno di loro.

Ma questi oggetti da poco, perduti senza ordine in mezzo a una solitudine violata dalle erbe secche, dalle alghe, dai vecchi tappi e da ogni specie di avanzi di provviste umane — imperturbabili tra i risucchi più forti dell'atmosfera — assistono muti allo spettacolo di quelle forze che corrono alla cieca verso il proprio sfiatamento, cacciando ogni cosa fuori da ogni ragione.

Benché in nessun punto attaccati, restano al loro posto qualunque nella distesa. Il vento più forte per sradicare un albero o demolire un edificio, non può spostare un ciottolo. Ma come fa volare la polvere tutt'intorno, così a volte i furetti dell'uragano dissotterrano una di queste pietre miliari del caso, rimaste da secoli al loro posto qualunque sotto lo strato opaco e temporale della sabbia.

*

Al contrario, l'acqua, che rende scivoloso e comunica la qualità di fluido a tutto ciò che può rivestire per intero, riesce a volte a sedurre queste forme, e a trascinarle. Il ciottolo in effetti si ricorda di essere nato dallo sforzo di questo mostro informe contro il mostro ugualmente informe della pietra. E poiché d'altra parte la sua persona non può essere terminata se non in diverse riprese, grazie all'applicazione del liquido, resta per sempre, e per definizione, docile a questo.

Opaco al suolo, così come il giorno è opaco rispetto alla notte, nell'istante stesso in cui l'onda lo riprende,

donne à luire. Et quoiqu'elle n'agisse pas en profondeur, et ne pénètre qu'à peine le très fin et très serré agglomérat, la très mince quoique très active adhérence du liquide provoque à sa surface une modification sensible. Il semble qu'elle la repolisse, et panse ainsi elle-même les blessures faites par leurs précédentes amours. Alors, pour un moment, l'extérieur du galet ressemble à son intérieur: il a sur tout le corps l'œil de la jeunesse.

Cependant sa forme à la perfection supporte les deux milieux. Elle reste imperturbable dans le désordre des mers. Il en sort seulement plus petit, mains entier, et, si l'on veut aussi *grand*, puisque ses proportions ne dépendent aucunement de son volume.

Sorti du liquide il sèche aussitôt. C'est-à-dire que malgré les monstrueux efforts auxquels il a été soumis, la trace liquide ne peut demeurer à sa surface: il la dissipe sans aucun effort.

Enfin, de jour en jour plus petit mais toujours sûr de sa forme, aveugle, solide et sec dans sa profondeur, son caractère est donc de ne pas se laisser confondre mais plutôt réduire par les eaux. Aussi, lorsque vaincu il est enfin du sable, l'eau n'y pénètre pas exactement comme à la poussière. Gardant alors toutes les traces, sauf justement celles du liquide, qui se borne à pouvoir effacer sur lui celles qu'y font les autres, il laisse à travers lui passer toute la mer, qui se perd en sa profondeur sans pouvoir en aucune façon faire avec lui de la boue.

*

Je n'en dirai pas plus, car cette idée d'une disparition de signes me donne à réfléchir sur les défauts d'un style qui appuie trop sur les mots.

Trop heureux seulement d'avoir pour ces débuts su choisir *le galet*: car un homme d'esprit ne pourra que sourire, mais sans doute il sera touché, quand mes critiques diront: «Ayant entrepris d'écrire une description de la pierre, il s'empêtra».

questa lo fa brillare. E benché non agisca in profondità, e non penetri che a mala pena il finissimo e compattissimo agglomerato, tuttavia la sottilissima benché attivissima aderenza del liquido provoca alla sua superficie una visibile modificazione. Sembra che l'acqua la stia levigando di nuovo, e medichi così le ferite prodotte dai loro precedenti amori. Allora, per un momento, l'esterno del ciottolo somiglia all'interno: ha su tutto il corpo l'occhio della giovinezza.

Intanto la sua forma sopporta perfettamente i due ambienti. Resta imperturbabile nel disordine dei mari. Ne esce soltanto un po' più piccolo, ma intero, e in certo modo altrettanto *grande*, giacché le sue proporzioni non dipendono affatto dal suo volume.

Uscito dal liquido, asciuga istantaneamente. Questo vuol dire che, nonostante gli sforzi mostruosi ai quali è stato sottoposto, la traccia liquida non può rimanere sulla sua superficie: esso la dissipa senza fatica.

Infine di giorno in giorno più piccolo, ma sempre sicuro della propria forma, cieco, solido e asciutto in profondità, la sua caratteristica è quindi di non farsi confondere, ma piuttosto di lasciarsi ridurre dalle acque. Perciò quando, vinto, è diventato finalmente sabbia, l'acqua non lo penetra esattamente come fa con la polvere. Conservando allora tutte le tracce, tranne appunto quelle del liquido, il quale si limita a poter cancellare su di lui quelle fatte dagli altri, si lascia attraversare da tutto il mare, che si perde nella sua profondità senza poter in alcun modo produrre con lui del fango.

*

Non ne dirò di più, perché quest'idea di una sparizione di segni mi costringe a meditare sui difetti di uno stile che si appoggi troppo alle parole.

Troppo contento soltanto d'aver saputo scegliere, per questo debutto, *il ciottolo*: perché un uomo di spirito non potrà che sorridere, ma forse si sentirà toccato, quando i miei critici diranno: «Avendo intrapreso a scrivere una descrizione della pietra, s'impietrò».

questo io lo dilatai. E benché non abbia in pratica
dura, e non potrei che a malapena il minimo e con-
partitino ragionevole, tuttavia la realtà è che
attività e potenza del mondo provano alla sua as-
gite una visibile modificazione. Sembrava che la
attività e potenza del mondo, e mediali così in ogni
to dal loro processo amor. Allora, per un momento,
l'entusiasmo del mondo si rivolge all'interno: da un lato il
corpo, il corpo della giovinezza, il corpo della
e, intanto, la sua forma sopporta pesantemente i due
simboli. Resta imperturbabile nel disordine del mare.
In quel momento un po' più piccolo, un istante, e in cer-
to modo altrettanto grande, giacché la sua proporzio-
non dipendono affatto dal suo volume. E da quel
to. L'istinto del mondo, anche istintivamente. Questo
vivo che non è, nonostante gli istinti mostrati, in quale
stato sottoposto, in traccia di una non più rinvenibile
la sua superficie: esso è una linea sopra l'istinto.
L'istinto di giorno in giorno più piccolo, ma sempre in-
scato della propria forma, cioè, solido e resistente pro-
fondo, in una continuità o quindi di non fare con-
temporaneamente, ma piuttosto di lasciare andare la segue.
Faccio quando, viene, è diventato un istinto. Ebbene
l'acqua non lo penetra esattamente come la con la po-
tente. Comunque, il mondo è la forza, trasparente
spazio del mondo, in quale si limita a poter controllare
in di lui quelle forze dagli altri, si lascia attraversare da
tutto il mare, che si perde nella sua profondità senza po-
ter in alcun modo produrre con lui del tempo.
L'istinto, una volta, una volta, una volta, una volta
vivo, un istinto, una volta, una volta, una volta, una volta
Non ne dirò di più, perché quest'idea di una attività
modi, segni, mi costringe a modificare, ad allargare il mio
sulla che si aggiunge troppo alle parole. E, in ogni
to. Troppo cognitivo nel mondo il vero, è stato scelto, per
ragione, ebbene, il mondo, perché un uomo di ragione
non potrà che sorridere, ma forse si sentirà toccato,
quando i miei critici dicono: «Avendo inteso a
scrivere una descrizione della pittura, l'impetiva».

Indice

1	De partide rectori, e l'allegria maritima di Jacopo da Serravalle
17	Note bibliografiche
Il partito preso delle cose	
2	Finis
	Finis
6	Le fin de l'automne La fine dell'autunno
10	Pomerio del mondo Pomerio del mondo
12	Ritmi del mondo Ritmi del mondo
14	Les vives Le vive
16	Le monde Le monde
18	La camera La camera
20	La lingua La lingua
22	La camera La camera
24	La camera La camera
26	La camera La camera
28	La camera La camera
30	La camera La camera
32	La camera La camera
34	La camera La camera
36	La camera La camera
38	La camera La camera
40	La camera La camera
42	La camera La camera
44	La camera La camera
46	La camera La camera
48	La camera La camera
50	La camera La camera
52	La camera La camera
54	La camera La camera
56	La camera La camera
58	La camera La camera
60	La camera La camera
62	La camera La camera
64	La camera La camera
66	La camera La camera
68	La camera La camera
70	La camera La camera
72	La camera La camera
74	La camera La camera
76	La camera La camera
78	La camera La camera
80	La camera La camera
82	La camera La camera
84	La camera La camera
86	La camera La camera
88	La camera La camera
90	La camera La camera
92	La camera La camera
94	La camera La camera
96	La camera La camera
98	La camera La camera
100	La camera La camera

p. v *De varietate rerum, o l'allegria materialista*
di Jacqueline Risset

xi *Nota bio-bibliografica*

Il partito preso delle cose

2 *Pluie*

Pioggia

6

La fin de l'automne

La fine dell'autunno

10

Pauvres pêcheurs

Poveri pescatori

12

Rhum des fougères

Rhum delle felci

14

Les mûres

Le more

16

Le cageot

La cassetta

18

La bougie

La candela

20

La cigarette

La sigaretta

22

L'orange

L'arancia

26

L'huitre

L'ostrica

28

Les plaisirs de la porte

I piaceri della porta

30

*Les arbres se défont à l'intérieur d'une sphère
de brouillard*

Gli alberi si disfanno all'interno di una sfera
di nebbia

- p. 32 *Le pain*
Il pane
- 34 *Le feu*
Il fuoco
- 36 *Le cycle des saisons*
Il ciclo delle stagioni
- 38 *Le mollusque*
Il mollusco
- 40 *Escargots*
Chioccioline
- 48 *Le papillon*
La farfalla
- 50 *La mousse*
Il muschio
- 52 *Bords de mer*
Bordi di mare
- 58 *De l'eau*
Dell'acqua
- 62 *Le morceau de viande*
Il pezzo di carne
- 64 *Le gymnaste*
Il ginnasta
- 66 *La jeune mère*
La giovane madre
- 68 *R. C. Seine N°*
R. C. Senna N°
- 74 *Le Restaurant Lemeunier rue de la Chaussée d'Antin*
Il Ristorante Lemeunier rue de la Chaussée d'Antin
- 80 *Notes pour un coquillage*
Appunti per una conchiglia
- 86 *Les trois boutiques*
Le tre botteghe
- 88 *Faune et flore*
Fauna e flora

- p. 100 *La crevette*
Il gamberetto
- 106 *Végétation*
Vegetazione
- 110 *Le galet*
Il ciottolo



Collezione di poesia

- 1 FEDOR TJUTČEV, *Poesie*. Introduzione di Angelo Maria Ripellino. Traduzione di Tommaso Landolfi.
- 2 SAMUEL BECKETT, *Poesie in inglese*. Introduzione e traduzione di Rodolfo J. Wilcock.
- 3 BERTOLT BRECHT, *Libro di deviazioni domestiche*. Introduzione e traduzione di Roberto Fertonani.
- 4 IPPOLITO NIEVO, *Quaderno di traduzioni*. A cura di Iginio De Luca.
- 5 SAMUEL TAYLOR COLERIDGE, *La ballata del vecchio marinaio*. Introduzione di Claudio Gorlier. Traduzione di Beppe Fenoglio.
- 6 CARLO VILLA, *Siamo esseri antichi*.
- 7 EURIPIDE, *Il Ciclope*. Prefazione di Alceste Angelini. Traduzione di Camillo Sbarbaro.
- 8 FRANCISCO DE QUEVEDO, *Sonetti amorosi e morali*. Introduzione e traduzione di Vittorio Bodini.
- 9 ROBERTO ROVERSI, *Dopo Campoformio*.
- 10 EDUARD BAGRICKIJ, *L'ultima notte*. Introduzione e traduzione di Vittorio Strada.
- 11 TINO RICHELMY, *L'arrotino appassionato*.
- 12 MARIO LUZI, *Dal fondo delle campagne*.
- 13 T. S. ELIOT, *La terra desolata. Frammento di un agone. Marcia trionfale*. Introduzione e traduzione di Mario Praz.
- 14 SAFFO, ALCEO, ANACREONTE, *Liriche e frammenti*. Introduzione e traduzione di Filippo Maria Pontani.
- 15 W. B. YEATS, *Quaranta poesie*. Introduzione e traduzione di Giorgio Melchiori.
- 16 DIEGO VALERI, *Quaderno francese del secolo*.
- 17 PABLO NERUDA, *Poesie*. Traduzione di Salvatore Quasimodo.
- 18 TORQUATO TASSO, *Rime per Lucrezia Bendidio*. A cura di Luigi De Vendittis.
- 19 I NOVISSIMI, *Poesie per gli anni '60*. Nuova edizione a cura di Alfredo Giuliani.
- 20 HERMAN MELVILLE, *Clarel. Poema e pellegrinaggio in Terra Santa*. Introduzione e traduzione di Elémire Zolla.
- 21 ALEKSANDR BLOK, *I dodici*. Introduzione di Clara Strada Janovič. Traduzione di Renato Poggioli.
- 22 FOLGORE DA SAN GIMIGNANO, *Sonetti*. A cura di Giovanni Caravaggi.
- 23 CHRISTOPHER MARLOWE, *Ero e Leandro*. Introduzione e traduzione di Gabriele Baldini.
- 24 *Sonetti della scuola siciliana*. A cura di Edoardo Sanguineti.
- 25 VLADIMÍR HOLAN, *Una notte con Amleto*. Introduzione e traduzione di Angelo Maria Ripellino.
- 26 PAUL-JEAN TOULET, *Poesie*. Prefazione e traduzione di Maria Luisa Spaziani.
- 27 PAUL VALÉRY, *Il cimitero marino*. Prefazione di Alessandro Patronchi. Traduzione di Mario Tutino.
- 28 WILLIAM SHAKESPEARE, *Riccardo II*. Prefazione e traduzione di Mario Luzi.
- 29 RAFAEL ALBERTI, *Degli angeli*. Introduzione e traduzione di Vittorio Bodini.
- 30 CHRISTIAN MORGENSTERN, *Canti grotteschi*. Prefazione e traduzione di Anselmo Turazza.
- 31 CESARE PAVESE, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*.



7583



Finito di stampare il 19 maggio 1979
per conto della Giulio Einaudi editore s. p. a.
presso l'Officina Grafica Artigiana U. Panelli in Torino

- 32 RAINER MARIA RILKE, *Poesie*. Tradotte da Giaime Pintor. Con due prose dai quaderni di Malte Laurids Brigge e versioni da H. Hesse e G. Trakl.
- 33 ANNA ACHIMATOVA, *Poema senza eroe e altre poesie*. Introduzione e traduzione di Carlo Riccio.
- 34 GOTTFRIED BENN, *Après lude*. Introduzione e traduzione di Ferruccio Masini.
- 35 EMILIO PRADOS, *Memoria dell'oblio*. Introduzione e traduzione di Francesco Tentori Montalto.
- 36 PIERA OPPEZZO, *L'uomo qui presente*.
- 37 PUBLIO OVIDIO NASONE, *Le Eroidi*. Introduzione e traduzione di Gabriella Leto.
- 38 ALEXANDRE O'NEILL, *Portogallo, mio rimorso*. Prefazione e traduzione di Joyce Lussu.
- 39 NELLY SACHS, *Al di là della polvere*. Prefazione di Hans Magnus Enzensberger. Traduzione di Ida Porena.
- 40 GIOVANNI DELLA CASA, *Rime*. A cura di Daniele Ponchiroli.
- 41 FRANCO FORTINI, *Foglio di via e altri versi*.
- 42 WOLFGANG GOETHE, *Inni*. Introduzione e traduzione di Giuliano Baioni.
- 43 ANTONIO VENEZIANO, *Ottave*. Introduzione di Leonardo Sciascia. Testo e traduzione a cura di Aurelio Rigoli.
- 44 ALFRED DE VIGNY, *La Casa del pastore e altre poesie*. Introduzione di Guido Neri. Traduzione di Tullio Furlan.
- 45 GUIDO CAVALCANTI, *Rime*. A cura di Giulio Cattaneo.
- 46 ANDRÉ FRÉNAUD, *Il silenzio di Genova e altre poesie*. Introduzione di Guido Neri. Traduzione di Giorgio Caproni.
- 47 CARLO VALLINI, *Un giorno e altre poesie*. A cura di Edoardo Sanguineti.
- 48 GIORGIO SIMONOTTI MANACORDA, *I banchi di Terranova*.
- 49 VLADÍMIR MAJAKOVSKIJ, *Lènin*. Introduzione e traduzione di Angelo Maria Ripellino.
- 50 RODOLFO J. WILCOCK, *La parola morte*.
- 51 SERGEJ ESENIN, *Pugačëv*. Introduzione e traduzione di Iginio De Luca.
- 52 *Poeti di «Tel Quel» (Marcelin Pleyne, Jean Pierre Faye, Denis Roche)*. A cura di Alfredo Giuliani e Jacqueline Risset.
- 53 GIORGIO CAPRONI, *Il «Terzo libro» e altre cose*.
- 54 ALCMANE, STESICORO, ÍBICO, *Frammenti*. Introduzione e traduzione di Filippo Maria Pontani.
- 55 CONSTANTINOS KAVAFIS, *Cinquantacinque poesie*. A cura di Margherita Dalmati e Nelo Risi.
- 56 RENÉ CHAR, *Fogli d'Ipnos (1943-1944)*. Introduzione e traduzione di Vittorio Sereni.
- 57 SERGIO CORAZZINI, *Poesie edite e inedite*. A cura di Stefano Jacomuzzi.
- 58 ROCHESTER, *Poesie e Satire*. Introduzione e traduzione di Masolino d'Amico.
- 59 GUIDO CERONETTI, *Poesie, Frammenti, Poesie separate*.
- 60 *Giovani poeti tedeschi*. Introduzione e traduzione di Roberto Fertonani.
- 61 JOHN BERRYMAN, *Omaggio a Mistress Bradstreet*. Introduzione e traduzione di Sergio Perosa.
- 62 ANGELO MARIA RIPELLINO, *Notizie dal Diluvio*.
- 63 JIŘÍ ORTEN, *La cosa chiamata poesia*. Introduzione di Giovanni Giudici. Traduzione di Giovanni Giudici e Vladimír Mikeš.
- 64 PHILIP LARKIN, *Le nozze di Pentecoste e altre poesie*. Introduzione di Renato Oliva. Traduzione di Renato Oliva e Camillo Pennati. Con una nota di Camillo Pennati.
- 65 SERGIO SOLMI, *Quaderno di traduzioni*.
- 66 YVES BONNEFOY, *Movimento e immobilità di Douve*. Introduzione di Stefano Agosti. Traduzione di Diana Grange Fiori.
- 67 OVIDIO, *L'arte di amare*. Prefazione e traduzione di Latino Maccari.
- 68 ASCLEPIADE, *Epigrammi*. Prefazione di Furio Cerana. Traduzione di Alceste Angelini.
- 69 LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE, *Sonetti Junebri e altre poesie*. Prefazione di Jorge Guillén. Traduzione di Piero Chiara.
- 70 GEORG HEYM, *Umbra vitae*. Introduzione e traduzione di Paolo Chiarini.
- 71 GÜNTER KUNERT, *Ricordo di un pianeta*. Introduzione e traduzione di Luigi Forte.
- 72 VICENTE ALEIXANDRE, *La distruzione o Amore*. Introduzione e traduzione di Francesco Tentori Montalto.
- 73 YVAN GOLL, *Erba di sogno*. Prefazione di Claire Goll. Traduzione di Lia Secci.
- 74 KATHERINE MANSFIELD, *Poemeti*. Introduzione e traduzione di Gilberto Altichieri.
- 75 P. A. QUARANTOTTI GAMBINI, *Al sole e al vento*. Introduzione di Guido Davico Bonino.
- 76 JEAN DE SPONDE, *Stanze e Sonetti della Morte*. Introduzione e traduzione di Alessandra Ginzburg.
- 77 *Qobélet o l'Ecclesiaste*. Introduzione e traduzione di Guido Ceronetti.
- 78 VIRGILIO, *Le Bucoliche*. Introduzione e traduzione di Agostino Richelmy.
- 79 JOHN DUNNE, *Poesie amorose. Poesie teologiche*. Introduzione e traduzione di Cristina Campo.
- 80 JEAN RENART, *L'immagine riflessa*. Introduzione e traduzione di Alberto Limentani.
- 81 PAUL VALÉRY, *La giovane Parca*. Introduzione e traduzione di Mario Tutino.
- 82 JUAN BOSCAN, *Liriche scelte*. Introduzione e traduzione di Giovanni Caravaggi.
- 83 HUGO VON HOFMANNSTHAL, *Canto di vita e altre poesie*. Introduzione e traduzione di Elena Croce.
- 84 FRANTIŠEK HALAS, *Imagena*. Introduzione e traduzione di Angelo Maria Ripellino.
- 85 GOTTFRIED BENN, *Morgue*. Introduzione e traduzione di Ferruccio Masini.
- 86 EMILY BRONTË, *Poesie*. Introduzione e traduzione di Ginevra Bompiani.
- 87 PIERRE REVERDY, *Il Ladro di Talento*. Introduzione di Maurice Sallier. Traduzione di Antonio Porta.
- 88 RUSTICO FILIPPI, *Sonetti*. A cura di Pier Vincenzo Mengaldo.
- 89 PIER JACOPO MARTELLO, *Rime per la morte del figlio*. A cura di Giacinto Spagnoletti.
- 90 JOSÉ MORENO VILLA, *Giacinta la rossa*. Introduzione e traduzione di Vittorio Bodini.
- 91 ROBERT BURNS, *Poesie*. Introduzione e traduzione di Masolino D'Amico.
- 92 *Giovani poeti sudamericani*. A cura di Hugo García Robles e Umberto Bonetti.
- 93 CALLINO, TIRTEO, SOLONE, MIMNERMO, TEOGNIDE, FOCILIDE, SENOFANE, *Elegia greca arcaica*. Prefazione e traduzione di Filippo Maria Pontani.
- 94 PIERRE-JEAN JOUVE, *Paradiso perduto*. Introduzione e traduzione di Nelo Risi.
- 95 WANG WEI e P'EI TI, *Poesie del fiume Wang*. Traduzione dal cinese di Martin Benedikter.
- 96 GERARD DE NERVAL, *Chimere e altre poesie*. Introduzione e traduzione di Diana Grange Fiori.

- 97 GERMAIN NOUVEAU, *I baci e altre poesie*. Introduzione e traduzione di Luciana Frezza.
- 98 JOÃO CABRAL DE MELO NETO, *Morte e vita severina*. A cura di Tilde Barini e Daniela Ferioli.
- 99 *Cantico dei Cantici*. Prefazione e traduzione di Cesare Angelini.
- 100 ARTHUR RIMBAUD, *Poesie*. Introduzione e traduzione di Gian Piero Bona.
- 101 ALFREDO GIULIANI, *Chi l'avrebbe detto*.
- 102 *Giovani poeti americani*. A cura di Gianni Menarini.
- 103 LUCIA SOLLAZZO, *Unico Nord*.
- 104 ALFRED DE MUSSET, *Namuna e altre poesie*. Introduzione e traduzione di Mario Roffi.
- 105 CAMILLO PENNATI, *Erosagonie*.
- 106 PAUL VERLAINE, *Feste galanti*. Introduzione e traduzione di Maria Teresa Bulciolu.
- 107 MÁRIO DE ANDRADE, *Io sono trecento*. Introduzione e traduzione di Giuliana Segre Giorgi.
- 108 LOPE DE VEGA, *Liriche*. Introduzione e traduzione di Roberto Paoli.
- 109 JUAN DE LA CRUZ, *Poesie*. Introduzione e traduzione di Giorgio Agamben.
- 110 HEINRICH BÖLL, *La mia musa*. Introduzione e traduzione di Italo Alighiero Chiusano.
- 111 AUGUST STRINDBERG, *Notti di sonnambulo ad occhi aperti*. Introduzione e traduzione di Giacomo Oreglia.
- 112 EDOARDO FIRPO, *'O grillo cantadò e altre poesie*.
- 113 MOLIÈRE, *Tartufo*. Prefazione e traduzione di Cesare Garboli.
- 114 LALLA ROMANO, *Giovane è il tempo*.
- 115 EDWIN MUIR, *Un piede nell'Eden e altre poesie*. Introduzione di Carlo Izzo. Traduzione di Marina Pellizzer.
- 116 NICANOR PARRA, *Antipoesie*. A cura di Hugo García Robles e Umberto Bonetti.
- 117 IRVING LAYTON, *Il freddo verde elemento*. Introduzione di Northrop Frye. Traduzione di Amleto Lorenzini.
- 118 PATRIZIA CAVALLI, *Le mie poesie non cambieranno il mondo*.
- 119 CHRISTOPHER SMART, *Inno a David e altre poesie*. Introduzione e traduzione di Margherita Guidacci.
- 120 FRANCO LOI, *Stròleggh*. Introduzione di Franco Fortini.
- 121 JORGE LUIS BORGES, *Carme presunto e altre poesie*. Introduzione e traduzione di Umberto Cianciolò.
- 122 HARRY MARTINSON, *Le erbe nella Thule*. Traduzione di Giacomo Oreglia.
- 123 VITTORIO SERENI, *Gli strumenti umani*. Con un saggio di Pier Vincenzo Mengaldo.
- 124 MAURICE SCÈVE, *Délie. Oggetto d'altissima virtù*. Introduzione di Jacqueline Risset. Traduzione di Diana Grange Fiori.
- 125 LUCREZIO, *Della natura delle cose*. A cura di Mario Saccenti. Traduzione di Alessandro Marchetti.
- 126 ALFRED TENNYSON, *In Memoriam*. Introduzione di Claudio Gorlier. Traduzione di Cesare Dapino.
- 127 *Giovani poeti spagnoli*. A cura di José Maria Castellet. Traduzione di Rosa Rossi.
- 128 ANDRÉ CHÉNIER, *Poesie*. Introduzione e traduzione di Benedetta d'Amico Craveri.
- 129 *Giovani poeti inglesi*. Introduzione e traduzione di Renato Oliva.
- 130 MURILO MENDES, *Mondo enigma*. Introduzione di Ruggero Jacobbi. Traduzione di Carlo Vittorio Cattaneo.
- 131 SERGEË ESENIN, *Anna Snègina*. Introduzione e traduzione di Ignio De Luca.
- 132 ANGELO MARIA RIPELLINO, *Lo splendido violino verde*.
- 133 NANNI BALESTRINI, *Poesie pratiche 1954-1969*.
- 134 PAUL ELUARD, *Poesia ininterrotta*. Introduzione e traduzione di Franco Fortini.
- 135 STÉPHANE MALLARMÉ, *Il pomeriggio d'un fauno*. A cura di Paolo Manetti. Con una nota di Mario Luzi.
- 136 FRANCESCO LEONETTI, *Percorso logico del '960-75*.
- 137 *Poeti simbolisti francesi*. A cura di Glauco Viazzi.
- 138 *Aucassin e Nicolette*. Introduzione e traduzione di Mariantonia Liborio.
- 139 WOLF BIERMANN, *Per i miei compagni*. Introduzione e traduzione di Luigi Forte.
- 140 CARLES RIBA, *Elegie di Bierville*. Introduzione e traduzione di Giuseppe E. Sansone.
- 141 ROBINSON JEFFERS, *Cawdor*. Introduzione e traduzione di Franca Minuzzo Bacchiega.
- 142 LUDOVICO ARIOSTO, *Cinque canti*. A cura di Lanfranco Caretti.
- 143 SERGIO SOLMI, *Quaderno di traduzioni II*.
- 144 *Giovani poeti dell'America Centrale, del Messico e delle Antille*. A cura di Hugo García Robles e Umberto Bonetti.
- 145 LUIGI SICILIANI, *Poeti erotici dell'Antologia Palatina*. Introduzione di Glauco Viazzi.
- 146 JONATHAN SWIFT, *Lo spogliatoio della signora e altre poesie*. A cura di Attilio Brilli.
- 147 RAINER MARIA RILKE, *Elegie dui-nesi*. Introduzione di Alberto Destro. Traduzione di Enrico e Igea De Portu.
- 148 FRANCO LOI, *Teater*.
- 149 GIOVANNI PONTANO, *Poesie d'amore*. A cura di Sesto Prete.
- 150 OMAR KHAYYÂM, *Quartine (Rubâ'iyât)*. A cura di Alessandro Bausani.
- 151 CHARLES BAUDELAIRE, *Cinquanta poesie da «Les Fleurs du mal»*. Traduzione di Gabriele Mucchi.
- 152 GEORG TRAKL, *Poesie*. A cura di Ida Porena.
- 153 *Giovani poeti danesi*. A cura di Uffe Harder. Traduzione di Maria Giacobbe.
- 154 ENRICO THOVEZ, *Il poema dell'adolescenza*. A cura di Stefano Jacomuzzi.
- 155 PEDRO SALINAS, *La voce a te dovuta*. Introduzione e traduzione di Emma Scoles.
- 156 FRANCIS PONGE, *Il partito preso delle cose*. Introduzione e traduzione di Jacqueline Risset.

progetto, quindi, e di scrivere un nuovo *De natura rerum*, o piuttosto un nuovo *De varietate rerum* il cui metodo viene così enunciato: "Il miglior partito è di considerare ogni cosa del tutto sconosciuta, e di passeggiare o di sdraiarsi in sottobosco o sull'erba, e di riprendere tutto all'inizio". Una fenomenologia poetica, certo, ma una fenomenologia *materialista*, non esistenzialista, per la disperazione di Sartre. L'opera di Ponge produce ciò che si può chiamare: "allegria materialista" – contatto rinnovato, rinnovante, con l'esterno, con le "choses" della "natura" e del mondo».

IL PARTITO PRESO DELLE COSE

TRADUZIONE DI JACQUELINE RISSET



GIULIO EINAUDI EDITORE

COLLEZIONE DI POESIA

Ultimi volumi pubblicati
all'interno del volume l'elenco completo)

42. LUDOVICO ARIOSTO, *Cinque canti*. A cura di Lanfranco Caretti.
43. SERGIO SOLMI, *Quaderno di traduzioni II*.
44. *Giovani poeti dell'America Centrale, del Messico e delle Antille*. A cura di Hugo García Robles e Umberto Bonetti.
45. LUIGI SICILIANI, *Poeti erotici dell'Antologia Palatina*. Introduzione di Glaucio Viazzi.
46. JONATHAN SWIFT, *Lo spogliatoio della signora e altre poesie*. A cura di Attilio Brilli.
47. RAINER MARIA RILKE, *Elegie dui-nesi*. Introduzione di Alberto Destro. Traduzione di Enrico e Igea De Portu.
48. Franco Loi, *Teater*.
49. GIOVANNI PONTANO, *Poesie d'amore*. A cura di Sesto Prete.
50. OMAR bā'irry, *Bausa*.

151. CHARLES BAUDELAIRE, *Cinquanta poesie da «Les Fleurs du mal»*. Traduzione di Gabriele Mucchi.
152. GEORG TRAKL, *Poesie*. A cura di Ida Porena.
153. *Giovani poeti danesi*. A cura di Uffe Harder. Traduzione di Maria Giacobbe.
154. ENRICO THOVEZ, *Il poema dell'adolescenza*. A cura di Stefano Jacomuzzi.
155. PEDRO SALINAS, *La voce a te dovuta. Poema*. Introduzione e traduzione di Emma Seoles.
156. FRANCIS PONGE, *Il partito preso delle cose*. Introduzione e traduzione di Jacqueline Risset.

Volumi di prossima pubblicazione

- SANDRO SINIGAGLIA, *La camera da letto*. Prefazione di Maria Corda Sinigaglia.
- ALEKSANDR BLOK, *Nemesi*. A cura di Michelis.

Biblioteca di Desenzano



7 5 8 3 *

Biblioteca

PON

75

Desenzano

Sui cespugli tipografici costituiti dal poema, su una strada che non porta né fuori dalle cose né verso la mente, certi frutti sono formati da una agglomerazione di sfere che una goccia di inchiostro riempie.